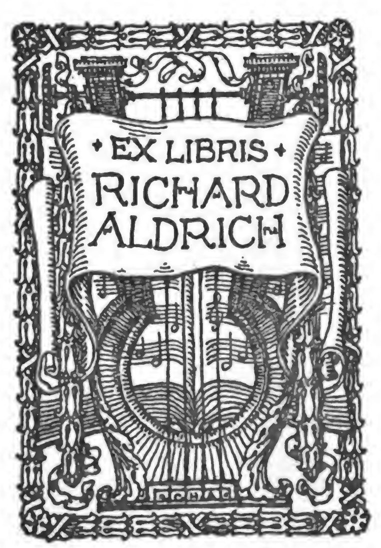
Zeitschrift der Internationalen Musikgesells...

International Musical Society


EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH



ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIK-GESELLSCHAFT

Erster Jahrgang 1899—1900

Herausgegeben von

Oskar Fleischer und Max Seiffert



LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL

INHALT.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 1 u. 2. Erster Jahrgang. 1899.

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Zum Geleit.

Niemals ist die musikalische Produktion so massenhaft gewesen als jetzt, und es scheint, als ob sobald noch keine Ebbe eintreten wolle. Ganze Regimenter von Musikern haben sich in den großen Städten angesammelt. Orchester von mehr als hundert Mann sind keine Seltenheit mehr. Massenaufführungen, an denen sich hunderte von Menschen beteiligen, erregen heutzutage kaum noch Aufsehen. Die Konservatorien und Musikschulen werfen jährlich Tausende von Berufsmusikern auf den Konkurrenzmarkt und haben bereits ein kaum noch übersehbares Musikerproletariat erzeugt.

Mit der Massenhaftigkeit der Musiker ist natürlich auch die Produktion von Musik außerordentlich gestiegen. Wer will sich anheischig machen, die Legionen von Liedern, Tänzen, Gassenhauern, Orchesterstücken, Opernpartituren, Salonstücken, Arrangements u. s. w., die jährlich in aller Herren Ländern veröffentlicht werden — von der ungedruckt bleibenden Musik ganz abgesehen — auch nur zu nennen? Der Musikalien-Verlag und -Handel beschäftigt täglich viele Tausende von Menschen, und so reiht sich an die Berufsmusiker ein Heer von Gewerbetreibenden, die da die geistigen Werte der Kunst in klingendes Gold ummünzen: Instrumentenbauer und -stimmer, Händler und Agenten u. s. w. Zu ihnen gesellen sich Musikschriftsteller und Kritiker und deren Verleger, — kurz, man kann wirklich nicht sagen, daß die Musik mit ihrem Gefolge irgend etwas in Bezug auf Massenhaftigkeit zu wünschen übrig ließe.

Aber ein lateinisches Sprichwort fordert *multum non multa*, und das läßt sich recht gut auf unsre Musikverhältnisse anwenden. Denn mit der wachsenden Quantität hat die Qualität — wie gewöhnlich — nicht

Schritt gehalten. Nicht jeder, der von der Musik sein Brot bezieht, ist ein »Musiker«; es giebt stets mehr Handwerker als Künstler. Dem Musikfreunde wird es schwer, unter all der ungeheuren Menge neuer musikalischer Produkte die Spreu vom Hafer zu sondern, und ebenso schwer ist es für den Musiker, in dem massigen Wettbewerbe die Aufmerksamkeit einer größeren Menge auf sich zu lenken. Daher das Streben, sich zu größeren Gemeinschaften zusammenzuschließen, um mit vereinten Kräften ein gemeinsames Ziel zu erstreben: nämlich das der größten Marktfähigkeit.

Daß es dabei auf die Kombination solcher Gemeinschaften ankommt, ob sie zum Ziele führen oder nicht, ist selbstverständlich. Eine Schlachtreihe kämpft gegen die anderen, und die stärkste von ihnen drückt die schwächeren Gegner vom Markte ab oder läßt sie dort gar nicht erst aufkommen.

Die musikalischen Leistungen allein thun es leider meist nicht mehr; sie reichen nur in seltenen Fällen hin, in der unabsehbaren Menge der Konkurrenten den Einzelnen zur Geltung zu bringen. Wort und Schrift müssen vielmehr mit helfen, und wer sie recht zu nützen weiß, kann dadurch sehr wohl erreichen, daß sein Name schnell bekannt und er selbst der Gegenstand der Aufmerksamkeit einer breiten Menge wird. Es versteht sich, daß die hierbei gewählten Mittel, zum Ziele zu kommen, nicht immer und überall ganz reinlich sind. Ebenso können aber auch ganze große Koterien durch unsaubere oder gewaltsame Mittel schädigend und vergiftend in die Entwickelung der Musik eingreifen. Hiergegen sich aufzulehnen ist Aufgabe eines Jeden, der es mit der Musik ernst meint, und für den Berufsmusiker ist es sogar Selbsterhaltungspflicht.

Die natürlichste und daher am meisten berechtigte Gruppenbildung im künstlerischen Leben ist ohne Zweifel die nationale. Aber sie ist keineswegs die beste und wirksamste, am wenigsten die förderlichste für die Künstler selber. Wir sehen das an vielen Thatsachen, wo gerade das Betonen der Nationalität der Anerkennung des Künstlers zu seinem eignen und selbst seines Volkes Schaden arg im Wege gestanden hat. Wer spricht in der großen Musikwelt wohl viel von dem Polen Moniuszko? Der Böhme Smetana wurde erst viele Jahre nach seinem Tode zufällig »entdeckt«. Wer kümmert sich außerhalb Rußlands um Glinka? Und doch waren alle drei bedeutende, fruchtbare und anregende Komponisten, die der Beachtung der ganzen Welt wohl würdig waren. Aber sie waren Slaven, und als solche gehörten sie keiner glücklichen genossenschaftlichen Kombination an. Hätten sie, wie früher Chopin, später Rubinstein und Tschaikowsky, sich einer der einflußreicheren französischen oder deutschen Gruppen angeschlossen, sie wären hörbarer zu Worte gekommen. Aber sie wollten nur Slaven sein und blieben somit auf kleine nationale Gruppen

beschränkt, die ihnen weder den Ruhm noch das Einkommen gewähren konnten, dessen sie würdig waren.

Jedes Volk setzt jetzt seinen Stolz darein, möglichst »national« zu sein. Namentlich sucht eine jede überall ihre eigene Sprache zur Geltung zu bringen. Heutzutage reichen für einen Gebildeten Deutsch, Englisch, Französisch und Italienisch neben Latein und Griechisch schon nicht mehr aus, er muß oft noch die eine oder andre Sprache hinzunehmen. Das macht sich besonders in der Musik außerordentlich empfindbar. Wer sich beispielsweise über die Volkslieder der verschiedenen Länder unterrichten will, hat es gar nicht so leicht. Die Volkslieder fast aller Nationen liegen in großen und kleinen Sammlungen vor. Aber die Herausgeber bedienen sich fast alle nur ihrer eigenen Nationalsprache, nicht nur bei den Texten der Lieder selber, sondern auch in den Vorreden, die meist höchst schätzenswerte Winke und Bemerkungen bieten. Wer aber beherrscht denn alle diese Sprachen und Idiome, Bretonisch und Gadhelisch neben Russisch, Polnisch, Wendisch und Kroatisch, Neugriechisch und Portugiesisch neben Finnisch und Ungarisch? Alle Gesangsmusik mit nationalem Texte teilt dieses Los: versteht man den Text nicht, so läßt man die Musik einfach unbeachtet. Man geht wortlos über sie hinweg und zur sonstigen massenhaft aufgehäuften Produktion über; bei der Überfülle des sonstigen Stoffes vermißt man das unbequeme Fremde nicht im geringsten und keinen Augenblick.

So sehen wir große nationale Musikergruppen gänzlich abseits und außerhalb ihrer engen Landesgrenzen unbeachtet stehen, obgleich sie Tüchtiges geleistet haben. Die künstlerische Wirkung ihrer Schöpfungen geht zum Schaden der gesamten Tonkunst unbenützt verloren. Es ist gar nicht abzusehen, wohin das endlich noch führen soll, wenn nicht bei Zeiten den Gefahren völliger Zersplitterung und chinesischer Abschließung der Völker gegeneinander im musikalischen Leben durch zeitgemäßere Einrichtungen begegnet wird.

Auf allen Gebieten der Kultur und des Handels macht sich jetzt immer mehr und mehr ein unaufhaltsames Drängen nach internationalem Zusammenschluß bemerkbar. Das ist keine Mode, künstlich gemacht oder durch Zufall geworden, sondern eine kulturgeschichtliche Notwendigkeit. Tiefbegründet ist diese Erscheinung in der wachsenden Produktion aller Völker, für welche die eng umschriebenen nationalen Absatzgebiete nicht mehr ausreichen und die mit zwingender Folgerichtigkeit allem nationalen Stolze zum Trotze den Weltmarkt, den internationalen Kampfplatz im Frieden, anstreben muß. Auch die Musik wird sich wohl oder übel diesem Zuge der Zeit anschließen müssen. Je eher sie es thut, desto besser. Nennt man doch gerade die Musik am häufigsten eine internationale Kunst.

In praxi haben Einzelne immer schon den großen Weltmarkt benützt, um sich Reichtümer und Ehren zu erwerben. Die großen Virtuosen sind allzeit von Land zu Land gewandert, meist gern gesehen und gut bezahlt. Der Verkehr mit fremdsprachigen Künstlern und Kritikern, das Leben und Streben in fremden Ländern, die Kenntnis der verschiedenen Bedingungen, unter denen die Musik zu wirken hat, — alles das giebt dem weltreisenden Virtuosen einen internationalen Anstrich und einen künstlerischen Weitblick, der ihn über den kurzsichtigen und kleinlichen National- und Lokalmusiker hoch emporträgt.

Wer sich von der musikgeschichtlichen Wichtigkeit eines solchen internationalen Musikergeistes unterrichten will, der gehe nach Weimar und studiere den Briefwechsel, den Liszt, die bedeutendste modern-internationale Erscheinung, mit der ganzen geistigen Elite seiner Zeit geführt hat. Hunderte von Männern, die außerhalb des musikalischen Bodens Ruhm und Einfluß hatten, fanden an seinem weitsichtigen Urteile Belehrung und Direktive, und man weiß, wie Liszt seine Weltstellung zum Nutzen der Musik und der Musiker verwendet hat.

Sollten sich derartige Einzelerscheinungen nicht verallgemeinern lassen? Sollte nicht dadurch, daß die Bildung der Musiker sich erweitert und vertieft, auch das Niveau der ganzen Musik sich heben, die Machtstellung und der Einfluß der Musik und der Musiker sich mehren, und dadurch sich die pekuniäre Lage bessern?

Geben wir es auf, nutzlos Nation gegen Nation zu kämpfen. Die Musik und ihre Jünger können dadurch nur gewinnen, niemand aber wird verlieren. Anstatt der nationalen Genossenschaften wollen wir lieber eine wirksamere Kombination zu bilden suchen. Die tüchtigen und intelligenten Geister der Nationen mögen sich die Hand reichen zu einem Bunde gegen die Einseitigkeit, die Kurzsichtigkeit und den Mangel an Bildung im Reiche der Musik, dann wird jeder Gewinn des Einen nicht durch einen gleichgroßen Verlust des Anderen wieder aufgehoben werden. Wenn die nationalen Schranken nicht mehr gleich einer chinesischen Mauer zwischen den Völkern stehen, wenn alle Kenner und Freunde der Musik Hand in Hand gehen, ihre Meinungen gegenseitig berichtigen und ausgleichen und ihre Interessen, so individuell sie sonst auch sein mögen, doch soweit sie gemeinsam sind, einheitlich und mit vereinten Kräften verfolgen, dann muß die Tonkunst einen ungeahnten Aufschwung nehmen, von dem alle Angehörige der Musik ihren Vorteil und an dem alle Freunde der Tonkunst ihre Freude haben werden. Dann erst erweitert sich der Wirkungskreis der Musik zu ungeahnter Breite und erschließt sich in Wirklichkeit der Weltmarkt einem jeden, auch dem kleinen Musiker.

Das herbeizuführen ist der Zweck der internationalen Musikgesellschaft. Sie sieht es keineswegs ab auf ein Aufgeben der nationalen und

persönlichen Besonderheiten und Unterschiede in der Musik. Nichts wäre verfehlter! Denn gerade durch solche Verschiedenheiten wird dasjenige erzeugt, was der Tonkunst Mannigfaltigkeit und Formenfülle giebt. Wohl aber soll der unnütze und schädliche Kampf eines Jeden gegen alle, der nichts als Verbitterung und Gehässigkeit in das Reich der Harmonien trägt, gemildert und soweit als möglich beseitigt werden.

Zweifelnd wird wohl mancher fragen: wie mag das geschehen? Nicht wenige werden diesem idealistischen Gedanken Ungläubigkeit und wohl gar Mißtrauen entgegensetzen.

Freilich durch Aufrufe und Manifeste wird hier gar nichts erreicht. Aber es giebt zwei kräftige Mittel, die uns langsam dem ersehnten Ziele zuführen können: persönlicher Verkehr der bisher sich gleichgiltigen oder entgegengesetzten Kreise und gründliche Aufklärung derjenigen Gebiete, auf denen eine gemeinsame Aktion für alle möglich ist.

Unserm Zeitalter des Verkehrs kann es nicht schwer fallen, selbst räumlich weit entfernte Kreise einander anzunähern. Wenn sogar die »Proletarier aller Länder« jetzt persönlich sich näher treten, — sollte dies begüterteren Kreisen mit edleren und schöneren Absichten weniger möglich sein? Schließen sich die Musiker und Musikfreunde einer und derselben Stadt mit ihrer Umgebung zu einer Ortsgruppe zusammen, so wird schon dadurch ein Verein geschaffen, der auf die Musikverhältnisse dieser Stadt einen nachhaltigen und heilsamen Einfluß ausüben muß, weil das Band, das die Mitglieder jener lokalen Gruppe, seien es Berufsmusiker oder Musikfreunde, umspannt hält, das denkbar festeste im praktischen Leben ist: die gemeinsame Arbeit und die gemeinsame Macht. Noch mehr wird dieses Band befestigt durch eine Vereinigung sämtlicher Ortsgruppen zu einer Landessektion. Wie in der Ortsgruppe die gemeinsamen lokalen Interessen, so kommen in der »Sektion« die gemeinsamen Landesinteressen zur Besprechung und Geltung. Die nationalen Landessektionen wiederum treten zur internationalen Vereinigung zusammen, um die verschiedenartigen, nationalen Interessen zu vergleichen und aus ihnen das allen Gemeinsame als Grundlage der einheitlichen Aktion herauszuheben. Nationale und internationale Zusammenkünfte erleichtern und fördern den Verkehr der einzelnen Gruppen untereinander und die Centralgeschäftsstelle, als das amtliche ausführende Organ, sorgt für die Verwirklichung der gefaßten Beschlüsse und giebt dem schriftlichen wie mündlichen persönlichen Verkehre immer neue Anregung.

Doch mit dem Austausche persönlicher Meinungen durch mündliche oder schriftliche Diskussion allein ist zur Erreichung der gesteckten Ziele nur erst der Anfang gegeben. Nicht bloß auf ihre eigenen Kreise, sondern auch nach außen hin muß die »Internationale Musikgesellschaft« mächtig wirken, will sie anders die allgemeine Anerkennung ihrer Be-

strebungen in der Welt erringen. Durch nichts kann dies so wirksam geschehen, als durch eine bedeutsame litterarische Thätigkeit, die auf alle gebildeten Kreise Rücksicht nimmt und sie durch sachlich wertvolle Gastgeschenke an sich bindet. Denn was wäre die Musik, und wo blieben die Musiker, wenn sie sich nur an ihre Berufsgenossen wenden könnten? Soll etwa ein Musiker dem anderen zum Publikum dienen? Das gebildetste Publikum aber ist von jeher das beste gewesen, und darum wird sich die »Internationale Musikgesellschaft« an dieses zuerst wenden müssen, will sie am schnellsten zum Ziele kommen.

Von jeher hat ja die Musik im Mittelpunkte des Interesses der gebildeten Welt gestanden, wie keine andere Kunst. Sie war durch das ganze Mittelalter hindurch mehr noch als die Theologie der Centralpunkt der Bildung, die doch ausschließlich in den Händen der Geistlichen ruhte; sie war ein unerläßlicher Teil der akademischen Bildung überhaupt. Selbst in der modernen Zeit hat immer die Tonkunst als die gesellschaftlichste der Künste und als die eigentlich höfische Kunst gegolten, und Kaiser und Könige verschmähten es nicht, an musikalischer Fertigkeit mit Berufsmusikern konkurrieren zu wollen. Hand ans Herz: spielt die Musik heutzutage noch die nämliche Rolle? Hat sie nicht vielmehr derart von ihrer früheren Machtstellung verloren, daß jetzt z. B. die adlige Jugend sich immer mehr und mehr von der Musik ab und den bildenden Künsten oder dem Sport zuwendet? Wo sind die fürstlichen Verehrer der Musik geblieben, die sich früher eigene Kapellen hielten, um mit ihnen zu musizieren? Jene Zeiten sind vorüber, wo Berufsmusiker, wie Farinelli oder Steffani, Minister und Gesandte werden konnten. Das Vertrauen der maßgebenden und gebildeten Kreise zu der Intelligenz der Musiker ist gesunken und — geben wir uns keiner Täuschung hin! — nur zu oft mit Recht. Die Anerkennung der Besten unter den Gebildeten der Tonkunst wieder zu erringen, das muß unser unablässiges Streben sein!

Dies zu erreichen, ist schwer, aber nicht unmöglich. Denn ein Erbteil ist der Musik von glänzenderen Zeiten überkommen: eine Fülle von Beziehungen zu den Wissenschaften, wie sie außer der ihr verschwisterten Dichtkunst keiner der Künste zur Verfügung steht. Kaum eine der Wissenschaften steht außer Fühlung mit der Tonkunst. So bildet eine der wichtigsten Fragen in der Theologie die liturgische und geistliche Musik in den verschiedenen Religionen; denn fast alle Formen der Gottesverehrung, selbst die primitivsten, bedienen sich des Gesanges. Ganze Gebiete der Naturwissenschaften haben Tonentstehung und Tonverhältnisse zum Gegenstande ihrer Betrachtung, wie die Akustik und früher die Astronomie und Mathematik. Die Medizin ist durch die Untersuchung des Stimmapparates und des Gehöres eng mit der Musik verknüpft; sie war es früher noch mehr, als man den Tönen einen außer-

ordentlichen Einfluß auf Körper und Geist zuschrieb und selbst Geisteskrankheiten durch Musik zu heilen hoffte. Die Anatomie der Hände und die Mechanik des Atmens sind für den Arzt ebenso wichtig als für den Musiker. Die Litteraturgeschichte aller Völker ist ohne eine Berücksichtigung der Musik als vollkommene Wissenschaft gar nicht denkbar, und die Philologie kann ohne die musikalischen Begriffe von Metrik und Rhythmik nicht wissenschaftlich erschöpfend sein. Auch die philologische Hilfswissenschaft der Paläographie wird sich auf die Dauer der Beachtung der besonderen Eigentümlichkeiten musikalischer Handschriften nicht entziehen können. Wo blieben ferner die allgemeine Kulturgeschichte und die Ästhetik ohne eine stete Beachtung der Tonkunst und ihrer eigenartigen Daseinserscheinungen und Lebensbedingungen? Die Philosophie hat ebenfalls begonnen, ihre Aufmerksamkeit auf die Musik zu lenken und hat in der Tonpsychologie einen eigenen Wissenszweig errichtet. Die Pädagogik kann sich der Erörterung der Beziehungen der Schule zum Gesange und zur Tonkunst nicht ohne eigenen Schaden entschlagen. Schließlich sei noch auf die Ethnographie und Folklore hingewiesen, denen sich in den musikalischen Instrumenten, in den Volksliedern und Tänzen eine reiche Fundgrube ihrer Forschungen darbietet.

So fehlt es gewiß nicht an Beziehungen unserer Kunst zu den übrigen Zweigen des Geisteslebens. Tausend Fäden verknüpfen die Musik mit dem Werdegang der Kultur; sie bloßzulegen wird nicht nur unsere Pflicht, sondern auch unser Vorteil sein. Ein weites, unendliches Feld öffnet sich unserer Thätigkeit, und trotzdem ist die Gefahr gering, daß wir uns zersplittern oder das Ziel unserer eigentlichen Aufgabe aus den Augen verlieren könnten, nämlich die Hebung der Macht und des Ansehens der Musik selber. Denn all jene Grenzgebiete, die die enge Verknüpfung der Tonkunst mit dem Geistesleben vermitteln, reihen sich von Natur rings um die Tonkunst wie um ihre Königin und umgeben sie wie bewaffnete Trabanten schützend und wegbahnend.

Diese Trabanten scheiden sich — um im Bilde zu bleiben — in schwer und leicht Bewaffnete. Unsere Monatszeitschrift sammelt die leichten Völker der kleinen Aufsätze, der Referate und Kritiken, der Notizen und Berichte. Diese sollen in erster Linie dem praktischen Musikleben gewidmet sein. Die neuen Erscheinungen auf dem Gebiete des Konzertlebens, der Oper, der Komposition und des Schriftstellertums werden hier angezeigt, besprochen, und übersichtlich registriert. Auch das internere Leben der »Internationalen Musikgesellschaft« findet hier den Platz für sachliche oder persönliche Aussprache. Betritt die Wissenschaft das Gebiet unserer Zeitschrift, so glättet sie ihre strengen Falten und hüllt sich in das freiere Gewand anregender Plauderei oder begeisternder Beredsamkeit; was sie sonst in mühseligen und arbeitsvollen Studien und Unter-

suchungen gewonnen hat, das teilt sie anschaulich und in gangbarer Münze dem praktischen Tonkünstler mit. Solche kurzen und in sich abgeschlossenen Aufsätze werden sicher ihre Früchte bringen, wenn sie z. B. wichtige Fragen von aktueller Bedeutung, wie die über den Musikunterricht an Konservatorien, Hochschulen, Gymnasien und in der Volksschule erörtern, oder Nachricht geben von Reformbestrebungen in der liturgischen Musik der verschiedenen Kulte, sei es in der protestantischen, der römischen und griechischen Kirche oder in der Synagoge; oder wenn sie von glücklichen Erfindungen und Verbesserungen im Instrumentenbau Kunde bringen, oder sich über Neuerungen in der Notenschrift verbreiten und uns über wichtige wissenschaftliche Entdeckungen unterrichten.

In den Sammelbänden hingegen tritt das schwere Geschütz der strengen Wissenschaft in sein Recht. Die Erkenntnis der Musik zu vertiefen, unbekannte Gebiete der Musikgeschichte aufzuhellen, weitergreifenden Untersuchungen über wichtige Fragen der Musiktheorie oder des praktischen Musiklebens Raum zu geben, und nicht zuletzt all jene, soeben genannten Beziehungen der Tonkunst zu dem gesamten Geistesleben aufzudecken, das ist die Aufgabe der Sammelbände. Möge der praktische Musiker und der Musikfreund nicht glauben, daß diese Sammelbände ihm nichts bieten könnten, weil er nicht selbst Forscher von Beruf sei. Wenn er auch nicht jede einzelne dieser Abhandlungen durchstudieren wird, so wird ihm doch manche Anregung zu eigenem Nachdenken entgegentreten. In das Werden der Musik wird er hier manchen Einblick gewinnen, der seine Hochachtung vor der eigenen Kunst und die Liebe zum eigenen Berufe vermehrt. Macht er aber den Versuch, etwas zu lesen, was ihm zuerst schwer verständlich erscheinen will, so wird er bald an sich merken, daß es ihm geht, wie dem Musiklaien mit ernster Musik: wie diesem im Hören, so werden ihm im Lesen die Kräfte des Verständnisses wachsen.

Freilich wollen wir nicht zu viel versprechen. Thöricht ist, wer da meint, daß man heute einen Baum pflanzen und morgen schon Früchte von ihm pflücken könne. Jahrelanger Arbeit wird es bedürfen, ehe wir auch nur einen Bruchteil unseres Strebens erfüllt sehen werden. Wir fühlen es schon jetzt, mit welch schwerer Mühe und Verantwortung wir unsere Schultern freiwillig belastet haben ohne einen anderen Lohn als den, welchen eine gethane Arbeit im Dienste einer Gesamtheit gewährt.

Aber gewiß ist es auch, daß, um Früchte zu ernten, der Baum gepflanzt, gehegt und gepflegt werden muß; denn der Wildlinge hat gerade das Musikleben der Gegenwart nur zu viele. Doch eben dies läßt uns hoffen, daß es unserem Streben nicht an freundlichen Helfern fehlen wird, die durch Mitarbeit oder wohlwollende Nachsicht mit unseren Schwächen das Werk der »Internationalen Musikgesellschaft« zu einem Allgemeingut unseres Standes ausgestalten. **Oskar Fleischer.**

Music in England.

An account of the expired London musical season, with a general survey of the present state of music in England? To do that in one report would indeed be a Muse-rivalling feat for which one must expect the fate of Thamyris or of the nine daughters of the Macedonian Pierus. The writer will confess his inability, and merely offering a prayer to Cleio, will proceed in the hopes that in the course of a narration, means may be found for making it something just beyond a bare inventory or »terrier«. And most certainly as much will be found left out as said.

London Season.

The London Season of the fashionable and rich is only some 10 weeks in the early summer months of May, June, July. The Grand Opera season at Covent Garden agrees. The season of general concerts is from about 1st September to about 30th June, deducting in the middle one month after Christmas Day. The academic teachers, who are at least a nether grindstone, work in three terms of about 12 weeks each, with 16 weeks altogether of holiday interspersed. The music of London therefore goes on nearly all the year round. However no doubt there is a particular pressure of it from March to June inclusive, with a few derelicts in July. And this spring season is when most of the foreign artists come over; whereas they would receive much more attention from Public and Press, if they came at any other time.

Covent Garden.

At Covent Garden (in common town parlance »the Garden« and once the garden of the Abbot of Westminster) is the only first-class opera-house in London; though old Drury Lane theatre and several of the newer buildings can take minor companies. The ownership of Covent Garden opera has till this year been a quadrilateral. First the ground landlord, the Duke of Bedford, who 20 years hence will absorb the whole property; secondly the lessee of the ground and the theatre and its contents and properties, Mr. Faber; thirdly a syndicate, whether so-called or not, who from year to year have provided the subscription amount or capital necessary for hiring the house for the opera season and for giving the entertainments; fourthly this syndicate's manager, who engages the singers and is subject to their control, responsible for the entertainments, the powerful Sir Augustus Harris for 12 years from 1884 and since his death in 1896 Mr. Maurice Grau. Covent Garden opera could

not exist without the subscription-list, otherwise seasonal contract to take up the best seats in the house at high prices entered into by the wealthy to follow fashion. Under this organization three results ensue; the best singers in the world are procured and from all nationalities, the choice of opera is in the main that of the upper classes, the opera is nearly always sung in a foreign language. Looking to properties and traditions, the permanent repertoire is about the following: — Africaine, Aïda, Ballo in Maschera, Barbiere, Carmen, Cavalleria, Don Giovanni, Ernani, Falstaff, Faust, Favorita, Figaro, Flying Dutchman, Hamlet, Huguenots, Lohengrin, Lucia, Manon, Marta, Mefistofele, Meistersinger, Mignon, Navarraise, Orfeo, Otello, Pagliacci, Philémon, Prophète, Rigoletto, Romeo, Semiramide, Siegfried, Tannhäuser, Traviata, Trovatore, Walküre. A secondary list of less-used operas would be: — Amico Fritz, Cid, Dinorah, Fidelio, Freischütz, Gioconda, Linda, Mirella, Norma, Oberon, Pêcheur de perles, Rienzi, Tell, Werther. After this everything may be regarded as specially mounted. The theatre has been built 40 years, and the arrangements behind the curtain have hitherto been much out of date, consequent on the short leasing; with inadequate space for the storage of scenery, consequent on the abandonment of the Floral Hall side-building. Such have been the general conditions. At the beginning of this year after hesitations a formally and permanently constituted »Grand Opera Syndicate« raised capital and purchased for £ 110000 Mr. Faber's complete rights for the remaining 20 years of his lease, and began operations as public entertainers with a working capital of £ 85000, still relying of course on the society subscription-list. Mr. Grau, the general manager, having simultaneously obtained a 4-year lease of the New York Metropolitan opera, the same singers could be employed there and here, which perhaps offered some conveniences. A first step at Covent Garden was to appoint Mr. E. O. Sachs, author of the large plate-book »Modern Opera Houses and Theatres«, to be engineer and manager of the stage mechanism; an appointment never yet made in a London theatre. The opera season ran from May 8th to July 24th. Conductors, Mottl, Muck (new), Mancinelli, Flon. Muck won golden opinions. But the German conductors have slower tempi than the English are accustomed to. Needless to give an exhaustive list of singers. It contained: — Melba, Brema, Nordica, Schumann-Heink, Gadski (new), Ravogli, Lilli Lehmann (reappearance), Héglon (new), Litvinne (new), Susan Strong, Suzanne Adams, Jean de Reszke, Alvarez, Van Dyck, Bispham, Scheidemantel (new), Edouard de Reszke, Plançon, Van Rooy. Negociations failed with Calvé, Eames, and Ternina. Jean de Reszke played till 21st June only, and was replaced by Alvarez from Paris (not to be confounded as by some with Max Alvary who died distressingly last November). Melba sang

seldom and did not keep all her engagements. The 3 above-mentioned new lady-singers were each highly commendable, especially Frau Gadski in Wagnerian parts. The opera given were: — Aïda 4 times, Bohème 4, Carmen 5, Cavalleria 3, Chalet 1, Don Giovanni 3, Ero e Leandro 1, Faust 7, Fidelio 1, Fliegender Holländer 2, Huguenots 2, Lohengrin 6, Lucia 2, Meistersinger 2, Messaline 3, Norma 2, Pagliacci 4, Rigoletto 1, Romeo et Juliette 5, Tannhäuser 5, Tristan 4, Walküre 3. Singers exercise some choice, but the above is a fair index to prevailing London opera taste. The three years old »Bohème« for the first time in London in Italian, Melba as Mimi; its tender and homogeneous beauty won immediate acceptance. Adam's brisk »Le Chalet« was produced at the indirect instance of the Queen; would that there were more such authoritative revivals! »Norma«, last heard here in 1887 and 1890, was produced for Frau Lehmann. The music was vehemently attacked in part of the press; not a worthy attitude to take towards that great master, or to the Neapolitan school without which modern opera, Wagner included, would never have existed. »Tannhäuser« and »Meistersinger« were transferred to the German. Isidore de Lara's »Messaline« was the novelty, and was considered a poor art-production gorgeously trapped; the music is a mixture of Massenet and Verdi at his penultimate stage, with the difference that Verdi would have used up all the material in 6 of his pages; the 4th Act has some vigour; this Spanish-born composer long lived in England, but the work has no connection of any sort with British art. The staging was among the finest ever seen at Covent Garden, and the composer must be well supported. The features of the Covent Garden season were a great improvement in scenery and lighting, an average choice of operas, fair punctuality by the management, and the maintenance of pure vocalism by Melba and Jean de Reszke.

National Opera.

This year illustrates at once the jeapardous position and the aspirations of English national opera. That means finally opera composed to English words by Englishmen, but as a step towards that end foreign opera sung in English. Opera in either of these classes has had the slightest possible attraction for Covent Garden subscribers. Drury Lane and Lyceum audiences have been more amenable. Deducting, however, Sullivan's enormously successful series of farcical operettas at the Savoy etc. (1867 to date), Sullivan's serious opera »Ivanhoe« at the late small Royal English Opera House (1891), and Stanford's Irish Operetta »Shamus o' Brien« at the Opera Comique (1896), it is believed that no English-sung opera has drawn money at a real profit in central London for the last 50 years. Cheap companies touring in the suburbs or provinces

have been the alternative; whence the Pyne-Harrison Company (1856—1862), Carl Rosa (1875 to date), Moody-Manners (1890 to date), etc. But increasing demands by even provincial audiences have forced down the profits. This year has probably seen the extinction of the excellent Carl Rosa. A provincial »National Grand Opera Company« began well last January, but failed soon after. The Moody-Manners alone by prudence still holds the field. Justly stung by these results, and justly believing that to present people with opera in their own language is the most rational of proceedings, while there exists abundance of clever English-speaking singers, and even some native composing talent; certain influential persons representing medicine, law, science, literature, painting, sculpture, the drama, and music, have lately tried to rouse the metropolis to a new and concentrated effort. Application has been made to the County Council, otherwise Metropolitan sub-Parliament, to give from public funds (a) a newly built opera-house exactly suited to English opera conditions, (b) an annual subsidy towards the same for working expenses. That body have replied not discouragingly but in terms lacking definition. The above means at the very least a quarter of a million of money. It will be a pity if we come to this, for it is contrary to our spirit. The British democracy does occasionally, without knowing what it is about, swing round and ask for Government support and control; but with small exceptions we obtain all our results by ruling ourselves, thinking for ourselves, providing for ourselves. And the distinction made between »state« and »municipal« is little more than a juggle of words; the proceeds of taxation are equally such whatever the area of collection and whether the control is centralized or decentralized, and the real issue lies of course between public taxation and private investment. The proper course undoubtedly is to promote a limited company; in the usual English fashion, but with such internal safe-guards as would prevent its capital either being the subject of speculation or being administered by cliques. These checks are feasible. Such a company would have two alternatives; with a large capital to lease a site which the County Council says that they will reserve for them and build thereon, with a smaller capital to utilize Covent Garden which is now in the hands of a body with a 20-year lease. A comparatively minor event has occurred this year, which may yet have some bearings on the above question; chiefly owing to the well-earned influence which the Principal Mr. W. H. Cummings has acquired, the Corporation of London has granted £ 22000 for building a theatre annexe to its »Guildhall School of Music«. Whatever else happens, this will make more hungry mouths outside the stage-door.

Philharmonic.

The London Philharmonic Society succeeded after a gap Salomon's concerts (last decade of 18th century), and its history is really, leaving aside the more modern Crystal Palace, a 90-year history of the orchestra in London. As to conductors from abroad; Weber conducted 1 concert here in 1826, Mendelssohn 1 concert in 1833 half a season in 1844 and 1 concert in 1847, Spohr 2 concerts in 1843, Wagner 1 season in 1855, Dvorák 1 concert in 1884, Svendsen 2 concerts in 1888. Otherwise the conductor has always been a resident musician; and with the exception of Costa, always an Englishman. For the first 24 years of avowed conductorship, 1820 to 1843, the office was assigned from concert to concert; and Cramer, G. Smart, Attwood, Bishop, Cipriani Potter, Clementi, Moscheles, Lucas etc. divided it between them. Mendelssohn broke this tradition by his half-season in 1844. From 1846 the conductorship (excepting in 1884 after Cusins's resignation) has been held continuously, thus in chronological order: — Costa 9 years, Sterndale Bennett 11, Cusins 17, Sullivan 3, Cowen 5, Mackenzie 7. Mendelssohn brought the first breath of living inspiration to the conductorship, and with his personal charm in the orchestra and command of the public saved the society at a drooping crisis. Wagner, alas, nearly wrecked it, being rough and intemperate; it is pitiable to think what might not have been the difference to music in England but for this small matter of temperament; supposing he had made this his exile instead of Zürich! Sir Alexander Mackenzie has this year resigned the conductorship in order to find more time for composition, and his successor will probably be appointed about the time that these lines appear; an immense responsibility lies with the directors. The organization is this: — (a) 100 non-professional Fellows, who represent only a money contribution, (b) a number of Associates, professional, unlimited by rule, who obtain that position individually by nomination and election at general meeting, (c) a central body of Members, limited to 60, who recruit their numbers as vacancies arise by similar election from among the Associates, (d) 7 Directors elected annually by Members, (e) a Conductor appointed by Directors. The administration from base to apex is thus in the hands of professional musicians. Rival concert-schemes are mostly in the hands of impresarii. A large principle lies here involved. Past landmarks of interest in performance etc. are these: — 1814, symphony overture and vocal piece bought from Cherubini for £ 200; 1815, Cherubini appeared with Anacreon and other works, 3 overtures bought from Beethoven for £ 75, and £ 200 voted for trial a new works; 1817, offered £ 300 to Beethoven to appear with 2 new symphonies, but he did not come; 1820, Spohr came over and introduced the bâton;

1825, Beethoven's 9th Symphony performed, for which £ 50 paid, and not played again for 12 years; 1826, Weber's visit and death; 1827, sent £ 100 to Beethoven in his last illness, and first appearance of Liszt; 1829, Mendelssohn came with C minor symphony; 1831, Spohr's Last Judgment; 1833, Bennett's début with concerto in E flat; 1841, Berlioz' music first done in England, Benvenuto Cellini overture, and disliked, though now it seems very clear; 1844, Mendelssohn's conductorship, and first appearance of Joachim aged 13; 1847, Beethoven's Mass in C; 1852, Hiller's first appearance, with Im Freien symphony; 1853, Berlioz invited and brought Harold, Carnaval Romain, and an air from Holy Family, which applauded by public, but critics differed; 1854, Schumann's B flat symphony, not appreciated; 1855, Wagner's music first done by society, Lohengrin selection and Tannhäuser overture, the public divided; 1855, Schumann's Paradise and Peri introduced to England, sung by Jenny Lind; 1857, Rubinstein first played; 1867, Sullivan's Marmion overture; 1871, Wagner's Rienzi overture; 1872, Brahms Serenade in D; 1873, Brahms Requiem; 1877, Brahms C minor symphony; 1879, Rubinstein Ocean symphony; 1880, from this year works of less-known English composers are gradually introduced; 1881, Berlioz Romeo et Juliette, twice; 1882, Rubinstein Paradise Lost, not approved, but the Philharmonic is not an oratorio audience; 1883, on Wagner's death are performed Flying Dutchman, Meistersinger and Tristan overtures, Valkyrie ride, and Good Friday music, much the same selections that now prevail; 1885, Moszkowsky's Johanna d'Arc, first appearance here of a symphonic-poem so-called; 1888, Tschaikowsky String Serenade etc., the Wagner Siegfried Idyll, Svendsen symphony in D. The Philharmonic more fairly represents the average English taste than any other institution. Its two mottoes may be *festinatio tarda*, and *sat cito si sat bene* (it is sufficiently quick if it is sufficiently well); if it has never forced the pace, so it has never acted as boot on the wheel. The most noticeable executants this last season were Dohnányi (Liszt E flat concerto), Leonora Jackson (Mendelssohn violin concerto), Joachim. The first-named young Hungarian brought over by Richter without encomium had already achieved an immediate success, especially in Brahms playing. Leonora Jackson, an American violinist trained in Berlin, has a firm withal dashing style. Joachim came over to take the place of Paderewski, who at the last hour disappointed directors, proceeding to Poland to be married; the latter was to have played a new concerto by Cowen. The composer Rachmaninoff appeared with his orchestral Fantasia in E, a very extreme case of colour without music; but he conducted in magisterial and most effective manner. Richard Strauss brought his »Tod und Verklärung«,

which satisfied only a small section of the audience. Martucci brought his D minor Symphony; it has something the manner of Brahms, with a little of Tschaikowsky, and an evident though slight veneer of Italian; if not absolutely original, it is much more so than most, and is a refreshing novelty, intellectual and sympathetic. Coleridge Taylor, a clever young West Indian African here naturalized, produced his Orchestral Ballad. He seems by his successive works to reflect several styles and still to be in search of one. His most individual work hitherto has been »Hiawatha's Feast«, from Longfellow. He will apparently now push this American-Indian vein. This young African has a pleasing almost Beethovenish face, and the case is remarkable. Edward German's »Much Ado about Nothing« overture, music of the theatre-entracte class, would probably have been heard to better advantage in another class of programme; he is a comparatively new writer; his forte is a very musicianly development of quaint English measures, and he has given a solidarity to English light music which, Sullivan always apart, it never had before.

Other Concerts.

The Crystal Palace music being next in antiquity and importance should next be mentioned, but as its autumn season of Saturday concerts is just at hand this may be adjourned. An organization pressing hard its elders, and for the moment eclipsing all others in popularity, is the Queen's Hall music under the entrepreneur Robert Newman. This takes the form at different parts of the year of daily evening Promenade Concerts, so called because in the area there are no seats, but in fact the audience is too dense to promenade; Saturday afternoon Symphony concerts; Sunday afternoon general concerts; a yearly »London Festival« of concerts twice daily for a week or two; extra concerts. Queen's Hall opened 25th November 1893. In the large and small rooms there were about 250 concerts the first season, about 500 concerts each season since. The Queen's Hall orchestra started in the second season with 9 concerts, and has had about 100 concerts each season since. Sunday music begun this last season. Robert Newman has shown great resource and instinct in attracting the public, and in 5 years has fairly created a passion for orchestral music among the middle classes of London. The popular taste in England has hitherto gone to oratorio, because a large section of the population have good voices and like to hear themselves sing. This newer taste is that of people who have no part or interest in the music except that it intrinsically rouses their enthusiasm, and who at the Promenades will even stand for hours with utmost patience to listen to it. No one can foresee the end of this or its effect on the national art. The pro-

grammes are in merit going up and not down. The modern Russian school has been largely indented on. In an equal degree Wagner. An orchestra of about 100 playing thus nearly daily for the best part of a twelvemonth has given the conductor Henry Wood an opportunity which he has very splendidly used, and it would be hard to find superlatives too strong to attach to the excellence of the performances. This orchestra often yields that phenomenon observable only when a great number of instruments are in accord physically and spiritually, the illusion as if a large human voice was singing in the inner parts; it is not the horns, but the totality of the singing parts sustained by perfectly balanced harmonic work. Robert Newman brought out Perosi this year in three of his oratorios, the composer however not coming to London. There was a sense of disappointment, and probably the introduction was made in the wrong place. The Queen's Hall audiences are accustomed to the extremes of platform effect. But for all that the music is founded on the bed-rock of the magnificent incontestable church style, and those who scoffed did wrong. The merit may be not the composer's but that of the style; still the merit was there. Perosi is not a musical genius, and it is improbable that he will develop or change his style; it may be said then that his music, greatly though it has advantaged his own country in being purer than the ordinary current taste, will be very little heard again in Protestant England. The Viennese said it was refectory music. Richter's London concerts, first initiated by the violinist Hermann Franke have been running 21 years. The leading violin is now Ernst Schiever, chorus-master Theodor Frantzen, programme-commentator C. A. Barry. This season was pro-Russian. Rimsky-Korsakoff's »Scheherazade«, Glazounoff's 6th Symphony, Tschaikowsky's »Hamlet« overture. Berlioz' »Harold« was added. Edward Elgar's 14 Variations on an original theme were played. For the theme, it is scarcely lyric, and the cardinal feature or alternation between tonic minor and major is of doubtful beauty. For the variations; the masters have secured unity in such by resemblances of melody or of tonal working or of length of period, or sometimes by their combination; but these variations are so wholly free that they can barely be said to keep those principles in view at all; to take only period, not 2 out of the 15 movements in the least resemble one another. Still Elgar deserves honour for working out his own style, and if he can persuade the public to assimilate a virtually new form so much the better. He is a masterly wielder of the orchestra for his own purposes. Siegfried Wagner's »Bärenhäuter« overture was considered an unpretending genial work. Brahms' 4th Symphony was given (also at the Philharmonic and Crystal Palace); the order of their popularity in England has hitherto been 2nd, 1st, 3rd, 4th, with a strong leaning to the 2nd; everything shows that

there soon will be a strong awakening here to Brahms. W. H. Thorley, an Englishman of middle age, gave an orchestral concert of his own works; Schumannesque music, but decidedly powerful; »Der Tod«, a scena for bass voice, was a fine production. Fritz Delius gave such another concert conducted by Alfred Hertz of Breslau, the music being quite post-Wagnerian and exciting controversy. Chief works, Fantasia »Over the hills and far away«, Légende for violin and orchestra, Suite »Folkeraadet« (part), Symphonic-poem »The dance goes on«, Scena »Also sprach Zarathustra«, opera »Koanga« (excerpt). This young composer born and brought up in England, but a German or Norwegian educated at Leipzig and Paris, lives now in France. He is an ambitious and strong exponent of the newest German dramatic and orchestral style. Wagner's »Liebesmahl« done under Costa at Birmingham Festival of 1876, was revived this year by the Royal Choral Society, the largest regular choral society in this country, conductor Sir Frederick Bridge, at the Albert Hall; and the effect on the audience was immense. It was well to show that Wagner could grasp all styles that he undertook with equal power and beauty. The same society gave this year Handel's »Messiah« without any additional accompaniments; and the simpler effects were quite adequate, if indeed they were not preferable. Here as everywhere there is a party of purists who wish to take old scores in their exactitude, and an opposite party who wish to give the music its utmost in-lying effect however that is done. As it happens, in this case both parties should have been satisfied. But then the reason was that there was an enormous hall, an enormous choir, and a fine organ to do the filling-in. No general argument can be drawn. Mozart's accompaniments were written for smaller halls, and places where there was no organ. Probably this matter of accompaniments for Handel turns on the organ question. As to the further matter of dynamic balance, Professor Prout and others have not ceased to point out that in Handel's own performances (or some of them) the instrumentalists were to the chorus as 3 to 2; a realistic revival therefore would absolutely invert modern circumstances, where the corresponding figures are something like 1 to 7. Truly if one tries to escape from the living 19th and almost 20th century, one is beset with difficulties; and is not the happy valley of Amhara the day in which we actually exist? The opinion of the writer, for what it is worth, is that we should realise our own modernity, that it is better to level up music (in externals) than to level down our own sensibilities, that we should not hesitate to make those modifications (in externals) to which composers would infallibly have assented, and which they would even have craved themselves. The Worcester Festival, just taken place, performed a sacred cantata »Hora Novissima« by H. W. Parker of Boston, America.

A suave composition, not a note out of place, not a difficulty introduced which could check sound, not a vocal effect lost that could be made, the fugued choruses admirably constructed, all the part-writing good, some of the solo work containing real placid beauty. On the other side, all the individualities those of Dvorák, and the work as a whole not strong. To sum up, a meritorious work, which the Festival did itself honour by making cross the Atlantic. Next after »Messiah« and »Elijah« it secured the largest attendance. A Beethoven symphony in cathedral aisles showed that this is the true gold of music. Spohr's »Last Judgment« in the same showed that he had gone further to reach and touch the depths of religious feeling than even the beautiful and polished Mendelssohn, whose »Lobgesang« came soon after.

Conductors.

The prominent resident conductors now in England are seven. August Manns at the Crystal Palace is in position the lineal descendant of Costa, whom he scarcely overlapped but succeeded; at his great age of 74 he is simply a phenomenon, walking more erect than many men of 40, and conducting music still with boundless buoyancy; when a youth in Prussia he arranged Beethoven's symphonies for military band, and he has had his reward in becoming the leading conductor of the richest and most effectively music-supporting country in the world; it is calculated that he has conducted 13000 concerts at the Crystal Palace. Henry Wood is a phenomenon in the other direction of quick almost sudden rise; 7 years ago he was only known as the conductor of the short 1892 Lago opera season (Eugene Onegin); 5 years ago having been selected by the entrepreneur Robert Newman he at once stepped permanently before one of the most influential audiences in the metropolis at the Queen's Hall; no one can grudge him the immense success which he has since increasingly had, for it is not only that he is young and has all his wits about him, but he has also a most sensitive musical organization. Stanford is not a professional conductor, but has what was once considered the highest claim of all or sole claim for conducting, that he is a creative composer and can thus see into the very heart of music, — the rest being regarded as encroachment of the laity; he conducts at the Bach Choir and the Royal College. Cowen has the same claim, and has perhaps given more attention to conducting as a career; he once conducted the Philharmonic as above seen for 5 years and has for the last 2 years conducted the Manchester so-called »Hallé« concerts, and by a turn of the wheel has made room there for Richter. The secret of Frederick Bridge's success as a choral conductor at the Albert Hall is that he is beloved, but he is also an extraordinarily quick and

able man. Georges Jacobi, the hero of literary 100 ballets composed and performed at the Alhambra etc. does not go beyond his province, but knows what he is about therein. George Risely, lately of Bristol in the provinces, had a reputation as a choral conductor and came to London very recently; he was employed by Robert Newman for choral and other concerts at the Queen's Hall, but 3 weeks before these remarks are written undertook the Covent Garden Promenade concerts. Regarding foreign orchestral conductors there has been a cycle of public favour in last few years; Richter, Mottl, Lamoureux, and back to Richter. The latter has worked his way up from the ladder's foot, and will probably retain the premier position as long as he desires it. The Covent Garden opera conductors are nearly always imported.

Scientific.

Perhaps this is enough about executive music. The Royal Institution in Albemarle Street, co-eval with the century, employ lecturers on many subjects, but do not print results in Proceedings. Last January Sir Alexander Mackenzie gave 3 lectures on Liszt, Tschaikowsky, Brahms; an eminent composer on composers in open lecture is very noteworthy, and as the Principal of the Royal Academy takes an intellectual grasp of everything he handles it is a pity that he is only to be read through newspaper reports; his »prose-works« are not. Last May Mr. E. A. Jacques gave 3 lectures on the influence of Eastern on European music; six different scale-tunings were exhibited on three Broadwood pianos, and the melody types of many nations were examined, coming from east to west longitude. The Musical Association is the only Learned Society in Great Britain special to music. It has 8 lectures a year, with discussions; and the lectures and discussions entire are printed in yearly Proceedings. This season Dr. F. G. Shinn lectured on learning by heart; he divided the memory there used into (a) musical or that of the ear concatenating sounds, (b) muscular or where the fingers concatenate motions unconsciously, (c) visual or where the player remembers the printed page or the order of the notes on key-board, (d) intellectual or where the player mentally reconstructs passages, forms etc.; those surely who think they use »c« must be self-mistaken, and the other three may divide the responsibility, but the last must be the dominant factor. Mr. H. Davey on Palestrina was full and historic in a most valuable degree but seemed to think he would be singular in asserting Palestrina's place among greatest masters, which few will deny; he was for putting in accidentals here and there, but some regard »musica ficta« as decadence destructive of the pristine solemn charm, and at least it is a thorny ill-understood subject. Mr. Piper lectured in favour of modern-

made violins. Dr. E. Walker gave a cultured tribute to Brahms who was »the fusion in the terms of the musical material of the latter of the 19th century of the desire for emotional expression with the desire for structural proportion«; he pointed out the intensely melodious nature of his work, and how he had produced »absolutely flawless art in every departement of music from the largest to the smallest, with the solitary exception of opera, which after all is only music in a partial sense«. Mr. W. Wallace lectured on Programme Music, but held the scales very evenly between praise and dispraise. This year Messrs. Broadwoods, through Mr. A. J. Hipkins the veteran of that firm, have moved for uniform tuning of pianofortes to the comparatively low French, called here Vocal, pitch. The only extant history of English pitch is in the truly extraordinary form of a catalogue of known pitches in order of vibration-number, so the following sketch may be of use. Down to about Blow, or during the golden age of English music, the Protestant church pitch was in general inordinately high, as we now regard it, and in detail variable with the organs; the chamber and unaccompanied pitch was in general very low and had no standard to speak of. Thus Byrd's anthems require now transposing up (though it is never done), and his masses require now transposing down. Furthermore the Protestant church pitch was on a steep downward slope during that period, due to the development of chamber music. The church pitch of Tallis, Gibbons, Morley etc. (16th century) was probably the same as that of N. Germany, A 567, almost a major 3rd above our recent high pitch; but organs of Purcell's time (latter part of 17th. century) had come down to A 474, a semitone only above and there were within the period even some organs at 442, 428 etc. These matters found bottom decisively in Handel's time. His own fork, now in a private collection at Vermont, Massachusetts, shows that by 1751 the concert-oratorio pitch had settled to A 422.5; and as there was a low chamber pitch much below that at the same time, this fork of Handel's has been in England called »mean pitch«. For three-quarters of a century, and all through the time of Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, etc. there was a stable orchestra at this pitch, in England as in Europe, the London Philharmonic fork being still A 423.7 down to 1828. The rapid rise which took place in Vienna just at the close of that period, owing to the military band, was little noticed here; though Smart in 1828 sanctioned a slight rise to A 433.2, which (called Smart's pitch) remained in force through Mendelssohn's 1844 conductorship, and was in fact French pitch. Quite otherwise the Italian opera, which in sympathy with the continental movement and under Costa ran unrestrainedly up, so that in 1846 it was at A 452.5; and this highly divergent pitch Costa rather forcibly introduced into

the Philharmonic also when he took charge there in 1846. From 1850 onwards Broadwoods had 3 pitches, Vocal 433 (being Smart's pitch) Medium 446 (empirical for domestic pianos), and Philharmonic 452 (whence »concert-pitch«); after that the Crystal Palace went up to 454, and the Albert Hall to 455, through their organs; Erards had pianos up to 456; independent brass bands in the north have gone still higher. France however has always favoured a low pitch, and in 1859 Napoleon III took up the A 435 pitch previously adopted by the French opera 24 years before, and legalized it for France as A 435.4 at 59° Fahrenheit; that is to say all instruments exposed to that heat should be at that pitch. Then began various efforts here for slipping out of the high pitch yoke. A »Society of Arts« committee under Hullah proposed A 440 (J. H. Scheibler's proposal at Stuttgart Physical Science congress of 1834). Sir John Herschel desired a philosophical A 430.5, derived from C 512, because 1 vibration per second raised by 9 octaves gave the latter figure. And so on. In 1869 Novello and Co. under Mr. H. Littleton actually made some oratorio concerts at French pitch, Barnby conductor, and new instruments being bought; Cusins similarly with the Queen's State Band; but neither of these changes was permanent. In 1879 Covent Garden adopted French pitch and have since kept it. In 1885 the military authorities were asked to lower their 452 pitch, but as they had only followed Costa and the Philharmonic in 1846 they declined to change back. In 1886 another Society of Arts committee in vain advocated French pitch. At last the Philharmonic itself finally broke with its own pitch, and in broad terms adopted French pitch, A 435, on 11th July, 1895. In the autumn of 1895 Queen's Hall adopted French pitch; since then the Queen's State Band, Manchester Hallé orchestra, Liverpool Philharmonic, Leeds Philharmonic, Moody-Manners opera company, Royal Academy, Royal College, and many others, have followed. On November 6th 1896 on the advice of Mr. Hipkins the Philharmonic proceeded to be more specific and introduced the temperature question. He pointed out in effect that 59°, however it might suit out-door military bands, was long below the heat of an occupied lighted concert-room, (as realized by the Viennese in 1885); and he put the latter at an average of 68°, or 9° higher. But various instruments sharpen differently with heat according to the differences either in their own elastic and other qualities or in the size of the contained column of air. A Flute or a Hautboy will sharpen 1.50 vibrations per second for 10° rise in heat, while a low widebore brass instrument will sharpen 3.50 vibrations. Shrewdly and patiently taking a mean for the whole orchestra including organ, he considered that if that mean is 435 for 59°, it will have sharpened to 439 when the room is at 68°; and he

verified this by multiplied experiences which must have cost him much labour. He considered then that the actually performing concert temperature should be the ruling factor, and that each individual instrument should be constructed in such a way as to give A 439 at 68°. The Philharmonic followed him in this, and on November 6th 1896 announced their corrected pitch as A 439 at 68°, and issued an A fork at 439; adding also deduced thence by equal temperature a B flat 465 for guidance of brass-instrument makers, and a C 522 for pianoforte makers and organ builders. This year Messrs. Broadwood moved to extend the standard to the pianoforte trade, and putting the figures at 439 for 68°, have gained the concurrence of Bechstein, Blüthner, Brinsmead, Challen, Erard, Ibach, Pleyel, and Schiedmayer, (with many other makers), to send out pianos thus tuned unless the contrary are called for. It will be seen from the above history sketch that England, like France, has always been conservative of a low orchestral pitch, (and indeed there are many who would have preferred even now to go straight back to Handel's »mean pitch«, the pitch of the period of all the classical composers;) and that but for a temporary aberration caused by the Italian opera under a determined foreign conductor she would never have left it. The culminating concurrence of action in the last 4 years has practically dethroned the high pitch for English opera houses and orchestras, leaving it only with the Regimental bands; and it is doubtful whether the Government will not eventually make a grant to pay for change in the latter. As regards the pianofortes it is to be presumed that manufacturers will issue forks to tuners passim, for the tuner regulates the situation not the maker. As to the refinement about temperature two thoughts occur: — (a) A consequence of taking a concert-room heat standard and working up to that, is that the manufacturers of orchestral instruments, (whose factories are certainly not heated to 68°,) will have to make calculations and take trouble to attain the end. (b) As pianofortes change very little with heat and where they change flatten, they will practically be manufactured under the new convention at A 439 itself; so that the prevailing domestic pitch, which entirely depends on pianofortes will be slightly over the French legalized pitch of A 435 at 59° Fahrenheit. However undoubtedly the general principle is correct, that the temperature to choose and work up to is the temperature where the concerted troubles mostly or exclusively arise, in other words the temperature of the heated concert-room; and the procedure of the Philharmonic in acting on this principle is of international interest. Mr. Hipkins, who at the opening of his life was a pioneer of equal temperament tuning, has here towards its close rendered great services to the question of absolute pitch.

Journalism.

Musical journalism in London is in a very progressive state. Not long back all the newspapers required musical and dramatic criticism from the same person; now not only do they separate those functions, but the leading papers have at least two musical critics in direct pay. The multiplication of musical events is so enormous that even the latter have to systematically enlarge the staff by private arrangement. The work falls into two classes; that for specially musical papers, where the principal matter is usually signed; that for general newspapers where the matter is anonymous, or in a few cases initialled. Musical criticism is now a self-supporting profession, though small. The monthly »Musical Times« (editor F. G. Edwards) deserves the front rank among English musical newspapers; it is in the direct interests of Novello and Co., which diminishes its opportunities as a general newspaper; still such is the grasp which that firm has on English musical life that the paper very fairly reflects the whole country; it is conducted with much dignity, contains tightly packed matter, and is a journal in which things in general find their level; price fourpence. The weekly »Musical Standard« (editor E. A. Baughan) is the property of Mr. Reeves, a publisher and seller of musical books, but that fact is very little obtruded; it has a considerable news agency; some of its columns are rather disfigured by an extravagance of the new-style first-person journalism, but it is the most independent and perhaps the most vigorous of English musical newspapers; price 1 penny. The weekly »Musical News« (editor J. E. Borland) is the property of a syndicate and the organ of the Royal College of Organists and the English organists generally; at the instance of an ex-editor Mr. T. L. Southgate it has led some excellent crusades against charlatanries in the teaching world; it is a fighting paper when there is something to combat; price 1 penny. The weekly »Musical Courier« (editor F. V. Atwater) is the property of a syndicate, and is more or less the organ of executive artists; it is conducted smartly and genially, and perhaps on American principles; it frequently contains important enterprising matter; price threepence. The monthly »Musical Record« (editor J. S. Shedlock) is the organ of Angener and Co.; it has for the most part a very self-restrained style, and is worthily produced; it represents school interests as connected with imported music; price twopence. Each of the above papers contains about the same amount of letter-press, excepting the Musical Times which contains double. In 1897 there appeared, but only for 6 months, the most admirable venture yet made in English musical journalism, namely the weekly »Musician« (proprietor and editor R. Gray). This was a sixpenny paper slightly analogous to the Saturday Review, yet differentiated for the subject. It

combined in about equal parts, written-up news-items, criticism, and essayism, and was all original matter by the best writers of the class in London. The pressure was kept up to the last, but there was no demand for such an expensive journal once a week and it fell. Following on that have this year appeared two numbers of a small quarterly shilling magazine, »The Chord« (editor J. R. Runciman); mainly aesthetic essayism, with some review matter. The ingredients for a recipe of musical æsthetics proper would seem to be, enthusiasm, analogy of other subjects and especially of other arts, translation of the art into language of the emotions, invective, epigram, water to dilute; the proportions of the first 5 varying with the idiosyncracy of the writer, and the quantity of the latter varying with his ability. Whether there is enough market for this class of writing in England, unless floated by a considerable amount of news, remains to be seen. The »Chord« articles are nearly all clever. No. I contains an article in French by Alfred Bruneau protesting that Wagner taken in lump just now by Parisians is sticking in the throat and preventing a due circulation of aliment, and assuring his brother-composers of France that nevertheless their time is at hand for having their own say in their own manner. The leading musical critics of London may be found in the following epitome. J. A. Fuller-Maitland of the Times occupies the first place, representing the application of the highest culture to music, which culture he seasons with an incisive humour; F. Gilbert Webb of the Standard, Morning Post, Observer, and Referee, may claim the second place, combining sound and instructive journalism with a well-balanced critical judgment; Joseph Bennett of the Daily Telegraph and Musical Times brings a very long experience to bear on the subject, and one would with risk controvert his judgment; Edgar F. Jacques of the Observer has two attractive qualities, common-sense and terseness; E. A. Baughan of the Musical Standard and Musical Record is a very clever littérateur, and sound in a comprehensive grasp of affairs; W. Barclay Squire holds an important position in the music section of the British Museum, and while a learned antiquarian writes modern criticism for the Globe; Hermann Klein of the Sunday Times furnishes fluent and interesting feuilleton matter on current events; J. R. Runciman of the Saturday Review has extraordinary abilities, but thinks and writes in reckless extremes; Arthur Harvey of the Morning Post has an easy picturesque pen agreeable to a polite audience; Alfred Kalisch, of the Manchester Courier, Morning, Star, and World, is an ex-Oxonian and a skilled sound journalist; Robin H. Legge of the Times, also an Oxonian, writes shrewdly on the passing hour; Vernon Blackburn of the Pall Mall Gazette is a really brilliant exhibitor of the style of the new criticism; Franklin Peterson of the Musical Record is an essayist whose

conciseness and pregnancy of thought make his work always engaging; Mrs. Newmarch, translator for the papers of Russian musical writings, yet adding original commentary, has been very opportunely useful during the late influx of Russian music. English critical journalism is as a rule very temperate; when otherwise, divergence generally accompanies heated opinion, and among such a multiplicity of journals it is easy to strike an average.

Organization.

Not including governesses, there are about 10000 professional practitioners of music in this country; and nearly all these either combine teaching with performance, or teach exclusively. Half of the whole are in London. Of the 5000 in London, 1000 are vocalists, 2000 play instruments other than the pianoforte and organ, and 1000 are either pianists or organists or miscellaneous. The Incorporated Society of Musicians represents about 2000 general professional teachers throughout the country, in 24 local sections; it is the result of self-help and co-operation, and is admirably organized; its aims, to give a status to members, hold conferences, and federate for miscellaneous purposes. It has some hopes of pressing on Parliament a measure for compulsory registration of all who teach, like the registration in Law and Medicine; but the public aspects of those three professions are different. In 1897 was formed a Musical Directors' Association, President Georges Jacobi; this is mainly for theatrical conductors. The Orchestral Association represents over 1000 of the orchestral players of London, and contains most of the best players in the kingdom; it safe-guards in various ways the interests of this talented branch of the profession, which has all the burdens of professional status with an extremely scanty share of the emoluments. The Royal Society of Musicians of Great Britain (a benevolent society) is a very typical institution. 150 years ago a German oboist of high repute fell into want and was found dead in the London streets. The Secretary Mr. Stanley Lucas tells with the dramatic force of simplicity how the orphan sons were seen driving milch asses, and how a few pounds were subscribed for them. That began the society. The capital value of its property is now £ 100000. Another animating incident; in the now-expiring half-century a bassoon-player invented a pianoforte check-action, rose to unexpected affluence, and subscribed £ 3000 to the society. The institution is typical by reason of its sturdy cameraderie and excellent business aspects.

Charles Maclean.

Die Bayreuther Festspiele 1899.

Als Richard Wagner im Jahre 1876 in Bayreuth zum erstenmal den »Ring des Nibelungen« aufführte, brauste ein Sturm der Entrüstung und des Abscheus durch die papierne Welt des Zeitgeistes. Die Kritik war einig in der Verurteilung. Erst nach 6 Jahren wagte der Meister einen zweiten Versuch, mit dem Bühnenweihfestspiel »Parsifal«. Inzwischen hatte Angelo Neumann im Frühling 1881 die Tetralogie in Berlin eingeführt. Eine Wagnergemeinde war hier, wie an anderen Centren des Geistes, aus den eifrigen Bestrebungen hochgestellter Persönlichkeiten herausgewachsen; doch war ihre Anerkennung eine vereinzelte. Die erdrückende Majorität blieb im gegnerischen Lager; sie erklärte, die Schöpfung werde in alle Ewigkeit nichts Anderes sein und bleiben, als die grandiose Verirrung eines ungemein willensstarken Geistes.

Lange Zeit hatte man in den Wagner'schen Opern nichts als das Blech herauszuhören vermocht, und billige Witzworte, wie »der blechgepanzerte Lohengrin« und das »Rheingold, das richtiger Rheinblech heißen sollte«, rechneten kurz und unwillig mit den Werken ab. Dann kam eine Zeit des Wagner-Fanatismus, eine Zeit, da man sich in Lobestiraden erschöpfte und jede Kritik als Verrat an den heiligsten Geboten der musikalischen Kunst ansah und verurteilte, bis sich endlich die ruhige, sachgemäße Anschauung durchrang, die die einzelnen Phasen lobend und tadelnd begleitete, ohne dabei zu leugnen, daß in dieser grandiosen Vereinigung von tönender, dichtender und bildender Kunst eine ganz neue, mit früheren Maßen unerreichbare Großthat geschaffen sei. Über die Größe des Genies, das nun immer klarer aus den Nebeln der Zeiturteile hervortrat, vergaß man leicht und gern die Nebel selber, die zuerst seinen Glanz verdunkelt. dann zu Weihrauchdunst verdichtet ihn wie ein unantastbares Mysterium verborgen hatten. Wie war man erstaunt, als die Wolken sich teilten, ein urgewaltiges, großzügiges, aber dabei doch immer rein menschliches, mit Menschenwissen geschaffenes, mit Menschenkönnen zu begreifendes Kunstwerk vor sich zu sehen!

Man erkannte, daß die Unbegreiflichkeit der Musik weniger in den Werken selbst, als in deren mangelhafter Ausführung zu suchen war. Und man war mit dem Schöpfer einig, daß in der Beschaffung der Darstellungsmittel, der technischen wie der künstlerischen, der erste Schritt zum Verständnis und zur Beurteilung seiner Schöpfungen zu finden sei. So wuchs mit der Verbesserung der Interpretation auch die Empfänglichkeit und die Kritikfähigkeit für die Errungenschaften der Wagner'schen Muse, deren Wirken und Schaffen wir heute objektiv gegenüberstehen.

Die Thatsache der jetzt ungeheuren Popularität Wagner's könnte eigentlich Bayreuth überflüssig erscheinen lassen. Und doch füllt diese Stätte noch eine Lücke in unserem modernen Kunsttreiben aus, da man einzig in Bayreuth ohne alle Nebeninteressen, ohne gesellschaftliche und materielle Beeinflussung einmal in der reinen Luft der Idealität geistig Atem schöpfen kann. Freilich muß die Leitung der Festspiele ihre Aufgabe zu lösen verstehen; sie muß den Intentionen des Meisters gerecht werden, ohne in dem starren Tenor seiner idealen Forderungen selbst zu erstarren.

»Geben Sie nur auf die kleinen Noten acht, die großen kommen schon von selber«, rief Wagner seinen Sängern zu. Das hat sich auch die Festspiel-

leitung zu Herzen genommen; und gerade in dieser Beachtung alles Begleitenden, alles Beigeordneten, mit dem Hauptgedanken parallel Laufenden beruht ein gut Teil des Bayreuther Erfolges. Die scheinbar nebensächlichen Episoden, die an anderen Bühnen verkürzt oder ganz gestrichen werden, wachsen hier in einen gigantischen Rahmen hinein, so die Zwiesprache zwischen Waltraute und Brünnhilde und die Nornenszene in der »Götterdämmerung«, so die Erdaszenen im »Rheingold« und »Siegfried« und die Wotansgespräche in der »Walküre«. Ganz besonders wirkungsvoll durch den berückenden Klang der trefflich ausgewählten Stimmen waren die Ensemblesätze, der Männerchor in der »Götterdämmerung«, das Rheintöchterterzett, die Walkürenszenen, die weihevollen Grals- und die mächtigen Meistersingerchöre. Eine Ausnahme bildete das Meistersinger-Quintett, dessen Weihestimmung durch schlechte Intonation der beiden alternierenden Eva-Vertreterinnen, Fr. Kernic und Fr. Gadsky, zerstört wurde.

In diesen Rahmen der überwältigenden Totalwirkungen fügten sich die Einzelleistungen fest und sicher ein. Frisch aus der untheatralischen Naivetät heraus hat man Männer wie Burgstaller, Breuer, Heidkamp direkt für Bayreuth herangebildet und gemeistert. Freilich leiden die Darstellungen solcher Meisterschüler lange Zeit unter dem Drucke der Schule, die ja, wie Wagner in seiner einzigen komischen Oper selbst darlegt, allzu leicht zu Übertreibungen und Verzerrungen verleitet. Das Bewußtsein der Absicht lugt aus jeder Linie des Vortrags wie der Bewegung störend und illusionsraubend hervor.

Eine eigene Kunst Bayreuths ist, aus Konzertsängern Bühnendarsteller zu schnitzen. Man war ermutigt durch die außerordentlichen Erfolge eines van Rooy, einer Gulbranson, die ohne zu straucheln von dem Parkett des Konzertsaals sich auf die abschüssige Bahn der Bühne hinüberwagten. Wir können uns jetzt kaum einen besseren Wotan denken als van Rooy, kaum eine bessere Brünnhilde als Ellen Gulbranson. Der Versuch war so glänzend gelungen, daß er zur Wiederholung anspornte. Bei Sistermans und Frl. Dietz blieb der Erfolg aus; sie stachen unangenehm gegen das Ensemble ab. Bei Dr. F. Kraus kam man stimmlich schon jetzt zum Genuß, sein Gurnemanz war ganz Ausdruck und Empfindung. Die Darstellung läßt natürlich noch die Sicherheit, die Routine vermissen. Von den neu hinzugezogenen Künstlern seien Ernst Kraus als Siegfried und Walther Stolzing, Frl. Ternina als Kundry und Dr. Briesemeister als Loge ganz besonders rühmend erwähnt.

Die Frage, ob Siegfried Wagner durch die Leitung der Tetralogie der Bayreuther Kunst genützt habe, ist kurzweg zu verneinen. Freilich irren auch die, die ihm alle Bayreuther Sünden zur Last legen; er hat nicht genügend Eigenart, noch genügend Unart gezeigt, um für den Ruhm oder den Tadel der einzelnen Episoden verantwortlich gemacht zu werden. Manche Unzufriedene wollen in dem Umstand, daß die erste »Meistersinger«-Aufführung unter Hans Richter durch mancherlei Zwischenfälle beeinträchtigt wurde, noch die schädliche Nachwirkung der Siegfried Wagner'schen Orchesterleitung erblicken. Das geht zu weit; Hans Richter ist ein so gewiegter Kapellmeister, daß er derartige Einflüsse mit starker Faust in Grund und Boden dirigieren müßte. Nein, Richter war offenbar bei der ersten Aufführung selbst nicht in der geeigneten Stimmung; die erste Wiederholung stand dagegen wieder ganz auf der Sonnenhöhe seiner traditionellen Glanzleistungen. Dazu trug

auch vor allem der Umstand bei, daß van Rooy den Hans Sachs übernahm, während bei der Première Demuth die Figur verkörpert hatte. Van Rooy gab dem Porträt des Nürnberger Schusterpoeten einige derbere Pinselstriche in Haltung und Gesang; diese Kraft des Ausdrucks, diese Überzeugung des Herzens mußten ihren Einfluß auf das ganze Werk geltend machen. Auch die zweite »Parsifal«-Vorstellung stand über der ersten, weil Burgstaller unmittelbarer zu wirken verstand als sein Kollege Gerhäuser. Fischer dirigierte den »Parsifal« treu den Intentionen des Meisters, der ihn noch selbst in seine Mysterien eingeführt. **Wilhelm Kleefeld.**

Das Album Morsianum.

Joachim Morsius, eines Hamburger Patriciers Sohn, ging 1610 Studien halber auf Reisen; er besuchte viele deutsche Großstädte, kam nach Holland, England, Dänemark. Seine gesellschaftliche Stellung verschaffte ihm den Verkehr mit bedeutenden Männern der damaligen Gelehrtenwelt und auch den Zutritt an mehrere fürstliche Höfe. Von Beginn seiner Reisen an ließ es sich Morsius angelegen sein, alle wenn auch nur flüchtigen Begegnungen, die wichtigsten Erlebnisse und Ereignisse litterarischer wie politischer Natur durch irgend welche Merkmale für seine Erinnerung lebendig zu erhalten. So entstand eine überaus umfangreiche Sammlung von Autographen, Kupferstichen, Holzschnitten, Gelegenheitsdrucken und ähnlichen Raritäten aus der Zeit bis zum Jahre 1642. Spätere Mußestunden, die Morsius als Universitäts-Bibliothekar in Rostock fand, benutzte er, um im einzelnen mannigfache Zusätze, kleine biographische Notizen, Kopieen von Lobgedichten und anderes mehr nachzutragen. Die Sammlung, die ursprünglich einen unförmlich dicken Band ausmachte, teilte ein späterer Besitzer, Jacobus a Melle, in vier Bände; und diesen fügte er seinerseits in einem fünften Bande ein dreifaches, sehr brauchbares Register bei (Ms. 61 a—e, 4°, der Lübecker Stadtbibliothek).

In diesem Album befinden sich nun auch einige musikgeschichtlich beachtenswerte Eintragungen.

1) Bd. III S. 496. — »Joh. Adolff Hoyer, F. D. H. et Cap: M. Lübeck. 12. Febr. 1618.« Über diesen Musiker ist sonst nichts bekannt.

2) Bd. II S. 247. — »Canon in unisono, quatuor vocum. [Noten.] In Amsterdam 3. Decemb. 1618. Jan P. Sweelinck. Org:« Ein Facsimile dieses Blattes hat Ch. M. Dozy (Oud Holland III, S. 277 ff.), eine Übertragung des Kanons J. C. M. van Riemsdijk (Tijdschrift der Vereenig. v. N.-Ned. Muz. II, S. 202 ff.) veröffentlicht.

3) Bd. III S. 566. — Brief aus Augsburg vom 13. Aug. 1620. Schreiber ist Philipp Hainhoffer, der diplomatische Agent (consiliarius) des Herzogs Philipp II. von Pommern in Augsburg, musikgeschichtlich als eifriger Lautenmusik-Sammler bekannt. In dem Briefe dankt H. Morsius für die Übersendung des »Thesaurus Harmonicus« von Besardus (1603).

4) Bd. IV S. 775. — Ein Autograph von H. Schütz:

»B. Hyeronimus.

Credenti totus mundus divitiarum est:

infidelis autem etiam obolo indiget.
Cantabo Domino in vita mea, psallam
Deo meo quam diu fuero. [Ps. 104, 33.]
Clarissimo ac praestantissimo viro Dño Joachimo Morsio, observantiae et Amoris ergo lubens apponebat, Haffniae die 21 Januarii Ao. 163(4). Henricus Sagittarius pro tempore Ser^mi Daniae et Norwegiae Regis, alias Ser^mi El^ris Sax^ij Capellae Magister.«

5) Bd. II S. 225. — Originaldruck von Gabriel Voigtländer's »Liedt An die Königliche Vestung Glückstadt. Gedruckt Im Jahr 1639« (6 Strophen ohne Musik). K. Goedecke (Grundriß z. Gesch. d. deutsch. Dichtg. III. 2. Aufl. S. 95) konnte dies Stück nur nach Moller's »Cimbria literata« citieren.

Max Seiffert.

Ein alter Lautendruck.

In der Bibliothek des *R. Istituto musicale* zu Florenz befindet sich ein bisher unbekannter Lautendruck in qu.-4° mit dem Titel: »Frottole de Misser Bortolomio Tromboncino et de Misser Marcheto Carra con Tenori et Bassi tabulati et con soprani in canto figurato per cantar et sonar col lauto«.

Jahr und Druckort sowie Name des Druckers fehlen. Doch wird eine ungefähre Zeitbestimmung ermöglicht durch das Privileg: »Sanctissimus dominus dominus noster Papa Leo X. vetat, ne quis alius hos cantus imprimat toto decennio sub excommunicationis pena«, da Leo X. nur wenige Jahre (1513—21) den päpstlichen Stuhl inne hatte.

Das Werk enthält 37 Gesänge, die je nach dem Verfasser bald B. T., bald M. C. gezeichnet sind. Ihnen voran geht eine *regula per quelli che non sano cantare*, worin wesentlich die italienische Lautentabulatur erklärt wird. Leider vermag ich auf Grund meiner 1896 angefertigten Notizen nur einen Teil der Stücke namhaft zu machen; so von Tromboncino:

Chi se postegar d'amore preso.
Se la luma cha che s'abrusa.
Ognimal d'amor procede.
Facto son per affanni ombra si oscura.
Glie pur concente il fier desir.
Forsi e ver forsi che no.
Ben cos' son d'amor.
Queste non son piu lacrime.
Congida il mio bel sol.

und von Cara:

Per fugir la mie morte.
Se alcun tempo da voi son stato absente.
Se amor non è che adunque quel chio sento.

Von den angegebenen Gesängen läßt sich *Glie pur concente il fier desir* sowohl in der Sammlung von 1519 Fioretti di Frottole etc. (vgl. Vogel, Vokalmusik Italiens II, 375) als auch zusammen mit *Queste non son piu lacrime* und *Se amor non è che adunque* in der Sammlung von 1520 Frottole libro quarto. Venetiis etc. (vgl. Vogel II, 376) nachweisen. **Johannes Wolf.**

Notizen.

Aus **Frankreich** wird das Bevorstehen einer wichtigen musikwissenschaftlichen Publikation gemeldet, die sich »Mélanges de Musicologie« betitelt und vom Archivar Pierre Aubry geleitet wird. Es sind vier Quartbände in Aussicht genommen folgenden Inhalts: I. Adam de St.-Victor, œuvres poétiques et musicales, paläographische Ausgabe mit Nachbildungen, ediert von E. Misset und P. Aubry. II. Les plus anciens Monuments de la musique française, Sammlung von 24 Nachbildungen in Phototypie mit Übertragungen, Noten, Kommentaren und Einleitung von P. Aubry. III. La Musicologie médiévale. Geschichte und Entwickelung der Musikwissenschaft im Mittelalter von P. Aubry, die besonders behandelt Jumilhac, Lebeuf, M. Gerbert, Fétis, Coussemaker, les éditions des livres de chant liturgiques, l'œuvre Bénédictine, die philologische und historische Methode in der Musikwissenschaft, die wissenschaftliche Hypothese. IV. Lais et Descortez du moyen-âge. Texte und Weisen kritisch herausgegeben von A. Jeanroy, L. Brandin und P. Aubry. — Bis zum Dezember 1900 sollen alle 4 Bände erschienen sein, auf die man zum Preise von 72 Mk. bei Breitkopf & Härtel subskribieren kann.

Die Zahl der **Sammlungen alter Musikinstrumente** ist in erfreulichem Wachsen begriffen. Zu den bekannten staatlichen Sammlungen in Berlin, Brüssel, London, Paris und den privaten von P. de Wit-Leipzig, Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este, Baron Nath. Rothschild in Wien, G. Donaldson in Great Stanmore, Scheurleer in Haag, Morris Steinert in Newhaven (Amerika) u. A. sind in jüngst verflossener Zeit mehrere hinzugekommen.

Im Kunstgewerbemuseum zu Hamburg hat sich die von früher vorhandene unbedeutende Kollektion durch die Bemühungen von Dr. Fr. Chrysander und Prof. Brinkmann zu einer besonderen Abteilung entwickelt, die sich u. a. durch den Besitz mehrerer vortrefflicher Instrumente von Joach. Tielke, dem bedeutendsten Hamburger Geigenbauer, auszeichnet.

Im Nationalmuseum zu Kopenhagen hat Prof. A. Hammerich die Einrichtung einer Instrumentenabteilung durchgeführt. Zur Feier der Eröffnung fand nach einem einleitenden Vortrag des Prof. Hammerich ein historisches Konzert statt.

Die Kollektion des Rijksmuseum in Amsterdam ist vor kurzem durch die J. C. Boers'sche Privatsammlung (130 Nummern) vermehrt worden. Als Hauptinstrumente sind zu nennen: Viola von Hendrik Jacobs, Amsterdam 1692; 1 kupferne Viola mit getriebenen Ornamenten aus dem 17. Jahrh.; Altviola von Daniel Raetzen, Hamburg 1732; Altviola von Seb. Naye, München 1778; Viola d'amore von J. Andr. Dörffel, Klingenthal 1754; zweiklavieriges Spinett von Pet. Joh. Couchet, Antwerpen 1640; eine Serie von 13 Oboen; endlich ein sog. Kortholt oder Courtaut [Praetorius, Synt. Mus., führt ein »Kortholt« an »als Basset oder Tenor zum Chorist-Fagott«. Laborde, Essai sur la Mus., bezeichnet »Courtant« näher als a basson qui servait de Basse aux musettes«]. 28 Stücke sind nichteuropäischen Ursprungs.

Eine beträchtliche Sammlung (940 Nummern) ist der Michigan-Universität in Ann Arbor durch die Munificenz von Mr. Fred. Stearns in Detroit zugefallen. Bisherigen kurzen Mitteilungen zufolge ist die Sammlung relativ gut konserviert und besteht aus europäischen, afrikanischen, amerikanischen und asiatischen Instrumenten; besonders reich sind China und Japan vertreten. Man darf auf eingehendere Nachrichten über diese Sammlung, die der Leitung Prof. Stanley's unterstellt ist, gespannt sein.

In Stockholm hat in diesem Jahre die Verwaltung ein »Musikhistorisches Museum« eingerichtet, worin Instrumente auch von Privatleuten, wie dem bekannten Sammler Claudius, mit eingeflossen sind.

Eine der großartigsten Instrumentensammlungen ist durch den Tod ihres Schöpfers und Besitzers für den Verkauf frei geworden, die Sammlung von C. César Snoeck

in Gent. Snoeck war ein wissenschaftlich gebildeter Mann, Advokat von Haus aus, der es zu bedeutendem Vermögen gebracht hatte und dessen Lieblingsbeschäftigung die mit Instrumenten war. Sein Beruf zwang ihn viel auf Reisen zu sein, sein Blick war durch lange Übung und sein Urteil durch wissenschaftliche Studien auf dem Gebiete der Instrumentenkunde geschärft worden. Nur wenigen ist es vergönnt gewesen, seine Sammlungen zu besichtigen, deshalb wird ein näheres Eingehen darauf manchem von Wichtigkeit sein. Unter den Klavieren ragen besonders die Clavicymbel und Spinette aus der Schule der Ruckers in Antwerpen hervor. Andreas und Joannes sen. und jun. sind durch Meisterwerke ersten Ranges vertreten, ihre Clavicymbel, reich mit den herrlichsten Malereien von Künstlerhand geschmückt, gehören zu dem Schönsten, was der Klavierbau überhaupt aufzuweisen hat. Besonders ragt ein Kielflügel von Joh. Ruckers von 1627 durch seine künstlerische Ausstattung hervor; Van der Straeten giebt davon in seinem Werke *La musique aux Pays-Bas* Beschreibung und Bild. Andere Niederländische Meister wie François van Huffel, J. N. Couchet, Dirk van der Lugt, Albert Delin, sind ebenfalls durch hervorragende Klaviere vertreten. Reich ist die Sammlung Snoeck an Geigen, besonders giebt es eine Fülle von allerliebsten Pochetten, wie nirgends sonst wieder, gegen 70 an der Zahl. Namentlich hervorragen unter den Streichinstrumenten: ein Baß von Nicolaus Amati 1650, und eine Violine von Morglato Morella in Mantua 1515, beide Meisterwerke ersten Ranges und letztere als eine der ersten Violinen vor allem bemerkenswert.' Unter den Geigenbauern ist besonders die Familie Klotz überraschend reich vertreten (Mathias, Sebastian, Georg, Egidius, und Joh. Carl), sonst herrscht die französisch-belgische Schule vor. Kaum eine der übrigen Instrumentenarten fehlt, und fast jede Art weist ihre *pièces de résistance* auf. Bewundernd wird der Kenner eine alte italienische Zither aus Brescia betrachten, die, soviel bekannt, das schönste Instrument dieser Gattung darstellt. Ein altes Clavichord aus dem 16. Jahrhundert, dessen Kasten ganz aus Einlegarbeit verfertigt ist, wundervoll geschnitzte und gravierte alte Schalmeien und Harfen, ein Paar Minnesängerharfen, herrlich bemalte und geschnitzte kleine Orgeln, Geigen von Fayence, allerliebste Miniaturinstrumente und andere kunstgewerbliche Herrlichkeiten entzücken das Auge, wie die reichen Sammlungen von Metronomen, Stimmgabeln und Stimmflöten, Einzelteilen von Instrumenten, Geigenbögen von der ältesten Faktur bis zum modernen Tourte-Bogen etc. das Interesse des Fachmannes gefangen nehmen. Glücklich die Instrumentensammlung, welche diese schönste aller Privat-Kollektionen sich einverleiben könnte, — sie marschierte für lange Zeit an der Spitze aller Instrumentensammlungen.

Karl von Jan † am 4. September 1899, geboren 1836 in Schweinfurt, seit 1883 Professor am Lyceum in Straßburg. — In K. v. Jan ist ein bedeutender Forscher auf dem Gebiete der alten Musikgeschichte dahingeschieden. Nach einer grossen Reihe kleinerer Schriften musikwissenschaftlichen Inhaltes — es seien u. a. genannt seine Dissertation *De fidibus Graecorum*, von Abhandlungen: die griechische Musik (Harmonik des Aristoxenos und Excerpte aus Aristoxenos); die Tonarten der alten Griechen; die griechischen Flöten; die griechischen Saiteninstrumente; Musikinstrumente der Alten; der pythische Nomos und die Syrinx; auletischer und aulodischer Nomos; die Handschriften der Hymnen des Mesomedes; die Metrik des Bacchius; die Harmonie der Sphären; der Musikschriftsteller Albinus — veröffentlichte er als Sechzigjähriger 1895 sein Lebenswerk *Musici scriptores graeci*, dazu 1899 ein Supplement. Die kritische Untersuchung des seit Meibom (1652) nur wenig durchforschten, sehr umfangreichen Handschriften-Materials, die sorgfältige Bearbeitung der Texte selber, sowie die wertvolle Beigabe der vorhandenen Reste altgriechischer Melodien sichern K. v. Jan einen ehrenvollen Platz in den Annalen der Musikgeschichte. Auch der praktischen Musik hat er manchen Dienst geleistet. Jan war an den verschiedenen Orten seiner pädagogischen Wirksamkeit als Dirigent von Chorvereinigungen thätig, besorgte eine Sammlung lateinischer Chorgesänge, denen er zum Gebrauch beim protestantischen Gottesdienst deutsche Texte unterlegte, und gab einige Werke von H. Schütz heraus, so den 122. Psalm und die Exequien.

Kritischer Anzeiger

der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, sowie der Neuausgaben älterer Musik*)

mit Einschluß der bemerkenswertesten Erscheinungen vom Jahre 1898.

Referenten:

O. Fleischer, M. Seiffert, A. Sturmhoefel, J. Wolf.

Adler, Guido. 1. Heinr. Fr. Biber. Acht Violinsonaten mit ausgeführter Klavierbegleitung (Denkmäler der Tonkunst in Österreich). Wien, Artaria & Co. 1898. Zweite Hälfte.

— 2. J. J. Froberger. II. Teil. Suiten für Klavier (Denkmäler der Tonkunst in Österreich). Wien, Artaria & Co., 1899. Zweite Hälfte.

Arnold, Yourij von. Theorie der Stellung der Stimme nach der altitalienischen Schule (russisch). St. Petersburg, Sliwerstorff, 1898.

Bachmann, Fr. Grundlagen und Grundfragen zur evangelischen Kirchenmusik. Gütersloh, C. Bertelsmann, 1899 — 186 S. 8⁰. *M* 3,—.

In drei einleitenden Kapiteln (die kirchenmusikalischen Fragen und die realen Verhältnisse der Gegenwart; das Religiöse und das Musikalische; das Musikalische und das Kirchliche) legt Vf. zunächst seinen neuen religionsphilosophischen Standpunkt dar, von dem aus er dann in weiteren drei Kapp. Stellung und Bedeutung der einzelnen kirchenmusikalischen Faktoren (Geistlicher, Chor, Orgel, Gemeinde, Komponist), eingehend behandelt. Den evangelischen Kultus allein von der liturgischen oder musikalischen Seite her ausbauen zu wollen, ist längere Zeit schon als Gefahr erkannt worden. »Von einer höheren Warte aus ist das kirchliche und musikalische Gebiet zu überblicken, um die Fäden zu erkennen, welche eine organische Verknüpfung des Kultischen mit dem Musikalischen ermöglichen.« Der bedeutendste Versuch, diese Aufgabe zu erfüllen, lag bisher in Fr. Spitta's Werke »Zur Reform des evangel. Kultus« (1891) vor. Eine philosophische Vertiefung des Begriffs »Kirchenmusik« und die Verwertung der neueren Forschungen Rietschel's und Liliencron's führen nun den Vf. zu einer breiteren, systematisch ausgebauten Theorie des evangelischen Kults. Mag der Liturgiker wie der Musikhistoriker auch nicht allen Auffassungen unbedingt beipflichten, so ist doch das Werk berufen, eine allseitige Verständigung über Weg und Ziel künftiger Reformbestrebungen anzubahnen, namentlich aber dazu, den Musikern das Verständnis für lange vernachlässigte Pflichten zu erschließen. Möge, was gut ist, hüben und drüben auf fruchtbaren Boden fallen und hundertfältige Frucht tragen. M. S.

Bélart, Hans. Taschenbuch der Wagnerkünstlerin. (R. Wagner's Frauengestalten in gesangsdramatischer Beziehung.) Abriß eines Kompendiums der gesangsdramatischen Wagnerkunst in Bezug auf Künstler. Ausgestaltung der Frauengestalten in R. W's. Tonwerken, und die für die Künstlerin wagner. Notwendigkeiten. Leipzig, C. Wild, 1899 — XVI u. 91 S. 8⁰. *M* 4,—.

Bellermann, H. August Eduard Grell. Berlin, Weidmann, 1899 — 222 S. 8⁰. *M* 4,—.

Der Ausgabe von Grell's »Aufsätzen und Gutachten über Musik« (1887) lässt B. nunmehr eine vollständige Lebensbeschreibung Grell's folgen. Gestützt auf ein reiches Material von Briefen und sonstigen

---

*) Die Überfülle der nachträglich anzuzeigenden Bücher und Schriften macht es der Redaktion leider unmöglich, alle bisher erfolgten Einsendungen in der ersten Nummer zu berücksichtigen. Nach Ablauf der Hochflut wird das Princip, jedes rechtzeitig eingegangene Buch in der nächstfälligen Nummer anzuzeigen, streng innegehalten werden.

Aufzeichnungen, stellt sie nicht nur die allmähliche Herausbildung seiner individuellen Bestrebungen und seinen persönlichen Charakter in ein klares Licht, sondern bietet auch wertvolle Beiträge für die Geschichte des Domchors, des Gesangunterrichts am Grauen Kloster, der Singakademie. Sie spiegelt ein gutes Stück Berliner Musikgeschichte des 19. Jahrh. wieder.
M. S.

Beresowskj, W. W. Russische Musik. Kritisch-historische Skizze (russisch). St. Petersburg, Selbstverlag, 1898 — 524 S. 8°.

Bernoulli, E. Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. (Sammlg. musikwissensch. Arbeiten v. dtsch. Hochschulen, Bd. I). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — 244 S. 8° m. Noten u. Tafeln. *M* 9,—.

Der Titel entspricht nicht völlig dem Inhalt. Vf. sucht die Frage zu lösen, wie die in Choralschrift notierten Hymnen und Sequenzen zu übertragen seien, und stützt sich dabei im wesentlichen auf die Forschungen von Runge und Riemann. Die beiden ersten Teile des Werkes bestehen aus den Exzerpten, die sich Vf. zum Zwecke seiner Untersuchung aus den mittelalterlichen, neueren und neuesten Theoretikern gesammelt hat, und deren Kritik. Wenn auch die Vorteile einer solchen Übersicht über die ganze das Gebiet berührende Litteratur nicht verkannt werden sollen, so befremdet doch ihr Abdruck, weil Schlussfolgerungen daraus gar nicht gezogen werden. Von wirklichem Werte ist der 3. Teil, in dem Vf. Übertragungen giebt. Dank verdient ferner die Sorgfalt, die auf Druck und Ausstattung verwendet wurde, sowie die Beigabe der wertvollen Facsimilia.
J. W.

Bezecny, Emil, u. **Mantuani,** Jos. Jacob Handl (Gallus). Opus Musicum I. Teil (Denkmäler der Tonkunst in Österreich). Wien, Artaria & Co., 1899. Erste Hälfte.

Bie, Osk. 1. Das Klavier und seine Meister. Mit zahlr. Porträts, Illustrationen und Facsimiles, sowie musikal. Originalbeiträgen von E. d'Albert, W. Kienzl, M. Moszkowski, Ph. Scharwenka, R. Strauss. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, 1898 — 307 S. 8°.

Bie, Osk. 2. A History of the Pianoforte and Pianoforte Players. Translated from the German by E. E. Kellett and E. W. Naylor. London, J. M. Dent & Co., 1899 —

Bourgault-Ducoudray, L. A. Rapport sur l'organisation de l'enseignement du chant dans les écoles. Vannes, Lafolye, 1898 — 48 S. 8°.

Brescius, H. von. Die Königl. Sächs. musikalische Kapelle von Reissiger bis Schuch (1826—1898). Festschrift zur Feier des 350jährigen Kapelljubiläums (22. Sept. 1898). Dresden, C. C. Meinhold & Söhne, 1898 — 120 S. gr. 8°. *M* 2,50.

Vf. giebt über die Zeit, die von Fürstenau bereits quellenmässig bearbeitet ist, nur einen orientierenden Überblick und führt dann in breiter Darstellung die Geschichte bis in die neueste Zeit fort. Reissiger, Wagner, Rietz, Krebs, Schuch sind ihre Hauptrepräsentanten. Dankenswert ist das vollständige Verzeichnis der in den Konzerten zum Besten des Unterstützungsfonds bis 1898 aufgeführten Musikwerke. Als Historiker bedauere ich das Fehlen eines Namensverzeichnisses; Fürstenau's schlechtes Beispiel durfte nicht nachgeahmt werden.
M. S.

Bricquevilles, E. de. Notes Historiques et Critiques sur l'Orgue. Préface de C. M. Widor. (Extr. du Ménestrel). Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 37 S. 8°. *M* 2,—.

Der Orgelbau im 18. Jh., Händel als Orgelmeister, die Orgel im Schloss zu Versailles, die Orgel in der Versailler Grotte, die Orgelvirtuosität — das sind die Themata der nicht sehr tiefgehenden, aber nicht uninteressanten Feuilletons. Es ist merkwürdig, wie neuerdings die französische und deutsche Orgelkunst nach jahrhundertelanger getrennter Entwickelung zu konvergieren beginnen, wie in Deutschland die französ. Litteratur immer mehr bekannt wird und die Franzosen Bach bewundern lernen. Vf. ist ein sympathischer Vertreter dieses modernen Standpunkts. Wenn Widor im Begleitwort sagt: »Ce n'est pas sans un petit frisson d'ironique contentement que nous voyons des Américains, des Anglais, des Allemands même, venir étudier chez nous l'art du maître d'Eisenach«, während man früher Stuttgart oder München aufsuchte, so soll diese Verschiebung nicht

geleugnet werden. Ob uns Deutschen aber zugleich damit das Verständnis für die hohe Bedeutung unserer alten Orgelmeister verloren gegangen ist, möchte ich nach B's. Ausführungen über Bach und Händel doch etwas bezweifeln. M. S.

Bruinier, J. W. Das deutsche Volkslied. Über Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges. (Aus Natur u. Geisteswelt, Sammlg. wissensch. gemeinverständl. Darstellungen aus all. Gebieten d. Wissens, 7. Bändchen). Leipzig, Teubner, 1899 — 156 S. 8⁰. ℳ 0,90.

Behandelt: Pflege des Volksliedes in der Gegenwart; Wesen und Ursprung des deutschen Volksgesanges; der Priestersänger; Skop und Spielmann; Heldengesang; Geschichte und Märe; Leben und Liebe (im Volksliede). Vf. sieht in dem Eindringen des Kunstliedes in das Volk keinen Nachteil für das Volkslied. Wohl aber birgt das Eindringen städtischer Gassenhauer ins Volk wegen ihrer Frivolität eine grosse Gefahr der Zersetzung, weil vor allem in dem Ernste der Empfindung das Wesen des Volksliedes beruht. Die einzelnen Liedgattungen werden in ihrer geschichtlichen Entwickelung von der heidnisch-deutschen Zeit an eingehend und meist zuverlässig dargestellt und durch zahlreiche Textproben und besonders auch durch vergleichende Seitenblicke auf die Neuzeit veranschaulicht. Erörterungen über die Musik sind dabei nicht ausgeschlossen. Das Werk ist für den Musikforscher sehr brauchbar. O. F.

Bücher, Karl. Arbeit und Rhythmus. 2. stark verm. Aufl. Leipzig, Teubner, 1899 — X u. 412 S. 8⁰. ℳ 8,—.

Vf. weist nach, dass sich bei den meisten primitiven Völkerschaften mit der Arbeit bestimmte Gesänge verbinden, sei es bei der Einzelarbeit (Mattenflechten, Schnitzen), sei es besonders bei der gemeinsamen Arbeit Mehrerer im Wechseltakt (Dreschen, Schmieden) oder Gleichtakt (Rudern, Mähen, Rammen, Marschieren). Letztere erfordert und erzeugt stets einen bestimmten Rhythmus; und wo die Arbeit nicht selbst die rhythmische Schallfolge ergiebt, wird der Rhythmus durch Zurufe oder rhythmische Schallinstrumente erzeugt. Besonders Gesang unterstützt die Arbeiter, Rudernden, Marschierenden in ihrer taktmäßigen Arbeit, und zwar rhythmischer, nicht melodischer Gesang; denn die Melodie ist dabei ganz Nebensache und bildet sich erst sekundär. Hieraus leitet Vf., von großem Belegmaterial unterstützt, den Ursprung der Musik und Poesie her. Wenn auch bei den wilden Völkern der Tanz eine ganz hervorragende Rolle spielt, so ist doch die Arbeit eher da, als das Vergnügen, weil sie notwendiger ist. Hier geht Vf. wohl zu weit. Die Arbeit ist gar nicht das Frühere; denn — wie Vf. selbst sorgsam ausführt — verabscheuen gerade die unkultivierten Völker die Arbeit, entziehen sich ihr nach Möglichkeit und geben sich ihr nur hin, soweit sie ihnen Vergnügen macht. Also eher wäre das Vergnügen das prius. Soviel aber ist durch B.s Arbeit gesichert, dass es die energische rhythmische Körperbewegung ist, die zur Entstehung des Rhythmus in Poesie und Musik führt und mit ihr innig verbunden ist. — Aus den Schlagwerkzeugen der Arbeit entwickelten sich nach B. ferner die primitivsten Tonwerkzeuge, die Schlaginstrumente, die noch heute bei den Naturvölkern am verbreitetsten und beliebtesten sind, z. B. Trommel, Pauke, Gong, Tamtam, Schallhölzer, Schallstöcke, Klappern und Rasseln der verschiedensten Art. Trommel oder Pauke sind für manche Völker die einzigen Musikinstrumente geblieben; sie haben sich aus dem mit Fell überspannten hölzernen Getreidemörser entwickelt, der fast bei allen Völkern der Erde verbreitet war. Die melodischen Instrumente hingegen treten bei den Naturvölkern sehr zurück. Am häufigsten erscheinen Flöte und Rohrpfeife, weil diese vorzugsweise rhythmisch wirken. — Das Werk ist zugleich als verlässliche Quelle von »ethnographischen« Melodien verdienstlich. O. F.

Bulthaupt, Heinr. Carl Loewe. (Berühmte Musiker, IV). Berlin, Harmonie, 1898 — 378 S. 8⁰.

Buss, Ernst. Was lässt sich thun zur liturgischen Bereicherung unseres evangelischen Gottesdienstes? Vortrag (Monatsschrift f. Gottesd. u. kirchl. Kunst). Glarus, in Comm. v. Bäschlin, 1898 — 12 S. 8⁰. ℳ 0,40.

Ein Vortrag, ursprünglich für die einfacheren Verhältnisse in der Schweiz berechnet, aber gleichwohl geeignet auch in anderen Kreisen Interesse für die liturgischen Bestrebungen der Gegenwart zu erwecken. M. S.

Cecilia ó colección de oraciones y cánticos sagrados populares. Dedicada á los fideles de los países de la lengua española. Freiburg i. Br., Herder, 1899 — XXX u. 556 S. 16⁰. ℳ 1,80.

Dauriac, C. L. Les Orgues de Fribourg. Paris, Vanier, 1898 — 106 S. 16⁰.

Decreta authentica Congregationis Sacr. Rit. Vol. I. II. ab anno 1588 No. 1 usque ad annum 1870 No. 3233. Regensburg, Pustet, 1898 — 8⁰.

Dietrich, Alb. Erinnerungen an J. Brahms in Briefen besonders aus seiner Jugendzeit. Leipzig, O. Wiegand, 1898 — 76 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Vf. behandelt das Freundschaftsverhältnis von Br. zu Dietrich und dem Schumannkreise (Rob. u. Cl. Schumann, J. Joachim, Th. Kirchner u. A.) und bringt mancherlei Nachrichten über die Jugend von Br., sein Elternhaus und die Todeskrankheit R. Schumann's. Das Werk ist ein »Baustein für eine erschöpfende Charakteristik des grossen unvergesslichen Meisters, die von berufener Feder hoffentlich bald gegeben werden wird.« O. F.

Drescher, C. Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575—1689. Tübingen, Verlag des litterarischen Vereins in Stuttgart, 1898. 8⁰. Bd. I. 1575 bis 1634. 327 S. Bd. II. 1635 bis 1698. 334 S.

Ebeling, Aug. Die Gedichte von Paulus Gerhardt. Hannover-Leipzig, Hahnsche Buchhandlg., 1898 — XIX u. 411 S. ℳ 3,—.

Über die bisherigen besten kritischen Ausgaben der Gerhardtschen Gedichte, Bachmann 1866 und Goedeke 1877, kommt Vf. beträchtlich hinaus. Durch die Benutzung der 5. Ausg. von Joh. Crüger's Praxis pietatis melica, 1653 (Ex. in München) gewann er eine wesentlich zuverlässigere Grundlage für die kritische Behandlung der Texte. Ein historisch-kritischer Anhang giebt über sie im Einzelnen Rechenschaft, eine biographische Einleitung orientiert den Laien, ein doppeltes Register dient zum Aufsuchen der Lieder. Die Neuausgabe ist eine wertvolle Bereicherung der germanistischen und hymnologischen Litteratur. M. S.

Ebhardt, K. Zwei Beiträge zur Psychologie des Rhythmus und des Tempo. Berliner Dissertation, 1898 — 56 S. 8⁰.

Eichhorn, A. Der akustische Maßstab für die Projektbearbeitung grosser Innenräume in seiner Beziehung zu den musikalischen Harmonien erläutert und nach seinen harmonischen Verhältnissen theoretisch berechnet und zeichnerisch dargestellt. Berlin. Schuster & Bufleb, 1899 — 4⁰. ℳ 4,—.

Vf. hält für die Akustik der grossen Innenräume deren Resonanz für allein massgebend. Die Erkenntnis der Resonanz ist uralt. Sie war Griechen und Römern (Vitruv) bekannt; ebenso in neuerer Zeit den französischen und deutschen Baumeistern (Sturmhoefel in allen seinen Schriften). Wenn Vf. aber dabei den rohen, unbeholfenen Resonanzkörper der tromba marina zu Grunde legt, so fragt man überrascht, warum denn nicht das vollkommenste hierin Geschaffene: den Violinkörper, um aus dessen Abmessungen irgend etwas Brauchbares herzuleiten? Und dann: die Bünde der tromba mar. bedingen nicht das Mitklingen des Körpers, sondern dieser ordnet sich mit seinen Schwingungen den Schwingungen der Saite genau so unter, wie der Hohlraum einer Orgelpfeife der anblasenden Zunge, wie jedes beliebig geformte dünne Brett den Schwingungen der Stimmgabel. — Vor allem aber ist für die Akustik grosser Innenräume deren Resonanz gar nicht allein ausschlaggebend, sondern die Entwickelung des Tones selbst in diesen Räumen und seine Reflexionen von Wänden, Decke etc. sind ganz bedeutend wichtiger. Und was wird mit den eigentlichen Trägern der Verständlichkeit für das gesprochene oder gesungene Wort, was wird mit den Konsonanten, deren Geräusche doch etwas anderes sind, als die regelmässigen Tonschwingungen? Darüber schweigt sich die Schrift völlig aus! — Wenn man die viele Mühe und den redlichen Fleiss des Vf. erwägt, der alles Mögliche und Unmögliche zusammenträgt zur Unterstützung seiner Idee, wird man unwillkürlich an den Dänenprinzen erinnert, von dessen Eingebungen Polonius anerkennt: — —, yet there is method in't! A. St.

Ende, H. vom. E. T. A. Hoffmann's musikalische Schriften. Mit Einschluss der nicht in die ges. Werke aufgenommenen Aufsätze über Beethoven, Kirchenmusik etc., nebst einer Biographie (Universalbibliothek für Musik-Litteratur, No. 15—17). Köln, H. vom Ende, 1899 — 287 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Bildet eine notwendige Ergänzung zum Bilde von der vielseitigen Thätigkeit dieses merkwürdigen Mannes, da seine musiklitterarischen Leistungen zwar nicht unbekannt geblieben sind, aber bisher doch nicht leicht vollständig überschaut werden konnten. Enthält die Aufsätze über Musik, die novellistischen Essais, Rezensionen und Analysen von Tonwerken etc., die H. meist für die

Allg. Mus. Ztg. 1809—1814 schrieb. Der Beethoven-Freund findet hier feinstilisierte Analysen von warmem Ton. Der Musikkritiker heutiger Tage kann von H. formell und inhaltlich manches lernen. O. F.

Entwurf eines Gesetzes, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Amtliche Ausgabe. Berlin, J. Guttentag, 1899 — 45 S. 8⁰. ℳ 0,50.

Der Entwurf ist von der Reichsverwaltung auf Grund langwieriger und vielgestaltiger Beratungen zwischen Juristen, Verlegern, Musikern etc. ausgearbeitet. Die Bekanntmachung bezweckt, auch die öffentliche Kritik für die wichtige gesetzgeberische Aufgabe zu verwerten.¹ Wir hoffen, auch unser Scherflein dazu beitragen zu können, und bitten die Mitglieder der IMG., sich durch Einsendung von diesbezüglichen Wünschen und Kritiken zu bethätigen. O. F.

Expert, Henry. Les maitres Musiciens de la renaissance française. Paris, Alphonse Leduc — jed. Liefg. 12 fr.

VIIᵉ livr. Chansons de maistre Clement Janequin.

VIIIᵉ livr. Liber quindecim missarum electarum quae per excellentissimos musicos compositae fuerunt. Roma, Andr. Antiquus de Montona, 1516. [Josquin des Prez, Ant. Brumel, Ant. Fevin, Pierre de la Rue, Jean Mouton, Math. Pipelare, P. Rousseau (Roselli)].

Findeisen, Nic. Katalog der Notenhandschriften, Briefe und Porträts M. J. Glinka's in der Handschriften-Abteilung der kaiserlichen öffentl. Bibliothek in St. Petersburg (russisch). St. Petersburg, Verlag der Nowoe Wremja, 1898 — 145 S. 8⁰. 10 fr.

Fink, G. Etude biographique sur J. S. Bach. Angoulème, imp. de la Chronique charentaise, 1899 — 50 S. 16⁰.

Fleischer, Oskar. Mozart. Berlin, Ernst Hofmann & Co., 1899 — XI u. 215 S. 8⁰. ℳ 2,40 (3,20 u. 3,80).

Ich habe hier das Problem zu lösen mich bemüht, nüchtern, überzeugend, allgemein verständlich und wissenschaftlich fördersam die allmähliche Entwickelung eines musikalischen Genies und die Bedingungen und Folgen seines Wirkens darzulegen. Ich glaube Mozart's vielgeschildertes Leben vielfach unter neuen Gesichtspunkten beleuchtet und nichts gesagt zu haben, was wissenschaftlich nicht beweisbar wäre. Eine Mozart-Bibliographie als Anhang zeigt, wie lebendig Mozart noch heute auf die Welt einwirkt. O. F.

Freisen, Joseph. Manuale Curatorum secundum usum ecclesiae Rosckildensis. Katholisches Ritualbuch der dänischen Diözese Roeskilde im Mittelalter. Paderborn, Junfermann, 1898 — XXXV u. 68 S. 8⁰. ℳ 3,—.

Das Manuale Curatorum, der Erstlingsdruck des Pavel Raeff in Kopenhagen 1513, bestimmt mehrere Riten. Wichtig sind ihre mannigfachen Abweichungen vom Rituale romanum, die gewiss noch ins tiefere Mittelalter zurückreichen. Den Wert des Neudruckes erhöhen einleitende Bemerkungen über die Einführung des Christentums und der Reformation in Dänemark, sowie über die Entwickelung der katholischen Kirche Dänemarks seit der Reformation bis zur Neuzeit. M. S.

Frömmel, Otto. Kinder-Reime, -Lieder u. -Spiele. 1. Heft. Berlin, 1899 — 48 S. 8⁰.

Fuller-Maitland, I. A. The Musicians Pilgrimage: a study in artistic development. London, Smith, Elder & Co., 1899 — XIV u. 152 S. 8⁰.

Der Vf. versucht, die Wandlungen darzulegen, die ein jeder ausübender Künstler, mag er auch noch so reich begabt sein, durchzumachen hat, bis er zur Vollendung heranreift. Mit seinem Buche verbindet er einerseits den Zweck, der oft gehegten Meinung, die Künstlerschaft sei eine Gabe Gottes und nicht das Ergebnis ernstesten Strebens, entgegenzutreten, andererseits denen, die auf dem Wege zur Künstlerschaft sind, aber zweifelnd mitten auf dem Wege stehen bleiben, zu zeigen, in welcher Richtung sie sich weiter entwickeln müssen. Wie weit diese Absicht an Hand des Buches erreicht werden kann, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls birgt es eine Fülle scharfer Beobachtungen und vortrefflicher und beherzigenswerter Ratschläge. Aus der durch die Entwickelung sich ergebenden Kette von Veränderungen innerhalb der Künstlernatur greift der Vf. als charakteristisch 7 Typen heraus: das Wunderkind, den Studierenden, den eingebildeten Künstler, den Musikliebhaber und Enthusiasten, den Virtuosen, den vollendeten Künstler und den Kunstveteranen. Einen jeden Typus zeichnet er scharf seinen Vorzügen und etwaigen Schwächen nach. J. W.

Fuller-Maitland, I. A. and **Squire,** W. B., The Fitzwilliam Virginal Book, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898. Heft 36—39.

Gauchat, L. Etude sur le ranz des vaches fribourgeois. (Progr.) Zürich, Fäsi & Beer, 1899 — 47 S. 4⁰. ℳ 1,30.

Gavina, P. Jl Ballo. Storia della Danza. Balli girati. Contraddanze. Cotillon. Danze locali. Feste da ballo. Igiene del Ballo. Con 99 figure intercalate nel testo. Milano, Hoepli, 1898 — VII u. 239 S. 8⁰. L. 2,50.

Eines der 600 bisher erschienenen Hoeplischen Taschenbücher, das in erster Linie dem Unterricht in den heute gebräuchlichen Tänzen dient, aber auch auf die Geschichte des Tanzes im Altertum und Mittelalter eingeht. Wichtiger ist die Beschreibung von Volkstänzen in Europa, Asien, Afrika, Amerika, Oceanien; doch scheint das Material nicht immer zuverlässig. O. F.

Gehrmann, H. Carl Maria von Weber (Berühmte Musiker Bd V.). Berlin, Harmonie, 1899 — II u. 117 S. 8⁰. ℳ 4,00.

Der Vf. giebt, gestützt auf die Werke von M. M. v. Weber und Jähns und auf die bedeutenden Urteile eines Spitta, Riehl, Hanslick, R. Wagner etc. ein anschauliches Bild von dem Leben und Wirken Weber's. Einer Anregung Spitta's folgend weiß er dem Stoff dadurch neue Seiten abzugewinnen, daß er zeigt, wie Weber als Ausgangspunkt einer neuen Entwicklung zu betrachten ist und wie von ihm aus sich die Fäden bis in unsere Zeit ziehen lassen. Er ist Begründer der romantischen und Schöpfer der ersten deutschen Oper. Das Ziel, nach dem er in der Oper strebt, ist einheitliches Zusammenwirken der Musik mit ihren Schwesterkünsten, ein Gedanke, der von R. Wagner, seinem Amtsnachfolger in Dresden aufgegriffen und seiner Vollendung entgegengeführt worden ist. Mit größerem Nachdruck wie die früheren Meister verlangt er den poetischen Stimmungsgehalt in der absoluten Musik. In der Liedmusik bringt er das volkstümliche und naive Lied zur Anerkennung und wirkt in der Klaviermusik bahnbrechend für Chopin, Mendelssohn, Schumann und Liszt. — Eine reiche und geschmackvolle Auswahl von Abbildungen und Facsimilien verleiht dem Buche besonderen Reiz. Zu tadeln ist die schlechte Verteilung des Textes bei Einschiebung von Notenbeispielen. Auf S. 63 und 91 werden dadurch dem Leser geradezu Rätsel aufgegeben. J. W.

Goblot, Edm. De musicae apud veteres cum philosophia conjunctione. Pariser Dissertation, 1898 — 65 S. 8⁰.

Grabowsky, Norb. Wider die Musik! Die gegenwärtige Musiksucht und ihre unheilvollen Wirkungen. Zugleich ein Nachweis der geringwertigen oder ganz mangelnden Bedeutung, welche die Musik als Kunst wie als bildendes Element in Anspruch nehmen kann. Leipzig, M. Spohr, 1899 — 66 S. 8⁰. ℳ 0,50.

Grossmann, M. Wie bestimmt man das Stärkeverhältnis der Resonanzplatten bei der Geige? (Sep.-Abdr. aus der Musik-Instrumenten-Zeitg.) Berlin, M. Warschauer, 1899 — 25 S. 8⁰.

Vf. meint, dass Boden und Decke der Geige mit den erklingenden Saiten nicht gleich schnell, sondern nur in ihrem Eigentone schwingen. Das Geheimnis der italienischen Geigenbauer bestehe darin, dass sie den Eigenton des Bodens in das Verhältnis der höheren reinen Quarte oder Quinte zum Eigenton der Decke setzten und als letzteren g oder fis wählten. Ein Instrument klinge um so weniger hell, je tiefer der Eigenton der Decke sei. J. W.

Grupp, G. Oettingen-Wallersteinsche Sammlungen in Maihingen. Handschriftenverzeichnis. 1. Hälfte. Nördlingen, Th. Reischle, 1897 — 36 S. 8⁰. ℳ 1,—.

Enthält unter »XI. Musikgeschichte« Anzeige von 12 Handschriften (11.—16. Jh.) meist liturgischer Musik, darunter 2 Neumenhdschr. des 11. Jh. Ein Trinklied aus einem Briefe des Aeneas Sylvius ist in Noten wiedergegeben. O. F.

Haberl, F. X. 1. Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1898. Regensburg, Fr. Pustet, 1898. — 136 S. und 160 S. Notenbeilagen, 8⁰. ℳ 2,60.

— 2. Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1899. Ibid. 1899. — 145 S. und 24 S. Notenbeilagen, ℳ 2,60.

Die Titel der in beiden Jahrbüchern enthaltenen zahlreichen Aufsätze findet man in

der Zeitschriftenschau unter H. Bellermann, H. Davey, F. X. Haberl, E. Langer, R. Molitor, K. Walter; J. Wolf.

Haberl, F. H., 3. Orlando di Lasso. Sämtliche Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Magnum opus musicum, 1898, Teil V.

Habert, J. E. Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — 8⁰. I. Harmonielehre. XVIII u. 382 S. ℳ 6,—. II. Lehre von dem einfachen Kontrapunkte. XIV u. 190 S. ℳ 3,—. III. Lehre von der Nachahmung. VIII u. 215 S. ℳ 3,—.

Vf. bestimmt diese Beiträge in erster Linie für solche, die sich der (katholischen) Kirchenmusik widmen wollen. Keinerlei theoretische Kenntnisse voraussetzend, geht er von den Elementen Schritt für Schritt vorwärts und berührt im Vorbeigehen, was ihm von der Akustik und besonders der Musikgeschichte wissenswert erscheint. Vf. vertritt den richtigen Standpunkt: wer den jetzigen Zustand der Musik erkennen will, muss wissen, was vorher gewesen ist. Freilich steht Vf. mit seinen historischen Bemerkungen nicht immer auf der Höhe. — In der Harmonielehre behandelt Vf. nach dem Beispiel Sechter's die Dur- und Molltonleiter getrennt. Er erörtert alle nur denkbaren Fälle von Akkordverbindungen, verdichtet aber diese Reihe von Fällen nicht zu einem genügend klaren Systeme. Ist das Fehlen von Aufgabenmaterial für den Schüler zu bemängeln, so muss man den engen Konnex mit der praktischen Kunst und den steten Hinweis auf ihre Meisterwerke anerkennen. — Im einfachen Kontrapunkt lehnt sich Vf. eng an Fux an, entnimmt jedoch dabei seine cantus firmi dem gregorianischen Choral. Seine Darstellung gewinnt ungemein dadurch, dass er stets auf Beispiele aus der Blütezeit der Kontrapunktik zurückgreift und sie in streitigen Fällen als Richter anruft. Zu jedem C. f. stellt er jedoch nur einen Kontrapunkt auf; Bellermann's Verfahren ist für den Schüler jedenfalls instruktiver. — Vorzüglich ist die Nachahmung abgehandelt. Durch Analysen von Meisterwerken zeigt Vf. dem Schüler die Anwendung der willkürlichen periodischen Nachahmung, sowie der Nachahmung in den kontrapunktierenden Stimmen. Eine Einleitung in die Lehre von der Fuge beschliesst das Werk. J. W.

Harris, T. F. Handbook of acoustics for the use of musical Students. New York, Scribner, 1898 — 286 S. 12⁰.

Heckel, Karl. 1. Briefe R. Wagner's an Emil Heckel. Zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth. Berlin, S. Fischer, 1899 — 170 S. 8⁰. ℳ 3,50.

— 2. Letters of Rich. Wagner to Emil Heckel. Translated by W. Ashton Ellis. — London, Grant Richarts. 1899.

E. Heckel war der einzige, der sich 1871 auf einen Aufruf Wagner's als »Freund« der Wagnersache meldete. Dadurch mit W. in persönliche Beziehung gelangt, ward er einer der thatkräftigsten Förderer der Bayreuther Festspiele, Begründer der Wagnervereine und Geschäftsberater W.s. Reiches briefliches Material erhellt die einzelnen Phasen der langsamen Entwickelung des Bayreuther Festspielhauses. Das Werk ist für den W.-Biographen unumgänglich. O. F.

Heintz, Alb. 1. Briefe R. Wagner's an Otto Wesendonck. Charlottenburg, Allgem. Mus.-Ztg., 1898 — 8⁰.

— 2. Rich. Wagner: Letters to Wesendonck. Translated and indexed by W. Asthon Ellis. London, Grant Richards, 1899.

Horneffer, Aug. Johann Rosenmüller (ca. 1619—1684). Berliner Dissertation, 1898 — 124 S. 8⁰.

Neue, auf Quellenforschung beruhende Darstellung von Rosenmüller's Leben und Würdigung seiner Werke. Fleissige und sorgfältige Arbeit. Als Nachtrag hierzu ist ein bibliographisches Verzeichnis der Werke erschienen in Eitner's M. f. M., 1899, No. 3 bis 5. Vergl. No. 6. M. S.

Houdard, Georges. 1. Le Rhythme du Chant dit Grégorien d'après la notation neumatique. Paris, Fischbacher, 1898 — X u. 264 S. 8⁰. 25 fr.

— 2. Appendice. Paris, Fischbacher, 1899 — VII u. 70 S. 8⁰.

Dem Vf. sind die Neumen ein getreues Spiegelbild der Melodien und somit auch Zeichen des Ausdrucks und des Rhythmus. Das Studienmaterial bietet ihm die paléographie musicale der Benediktiner von Solesmes, deren Forschung hinsichtlich der Tonhöhen für ihn massgebend ist. Aus Veränderungen der ursprünglichen Neumenformen zieht er Schlüsse auf den Vortrag.

Die Umwandlung eines Punktes in einen Strich bedeutet nach seiner Meinung eine Dehnung des Tones, ein ritenuto oder marcato allargando, die Veränderung einer virga oder eines Punktes in einen Apostroph den liquescenten Vortrag dieser Note, die Distrophe und Tristrophe ein Tremolieren der Stimme etc. Er liest aus den Neumen heraus, ob eine Melodiephrase piano oder forte anfängt, ob sie an Tonstärke zu- oder abnimmt und ob und wie ein Ton verziert werden soll. Besondere Beachtung verdienen seine Ausführungen über die rhythmische Bedeutung der Neumen. Gestützt neben andern Gründen auf Guido Micrologus cap. 15 stellt er den Satz auf, dass jede Neume, mag sie aus einem oder mehreren Tönen bestehen, gleich einer rhythmischen Zeit zu setzen sei. Die Verteilung des Wertes unter die Töne einer Neume geschieht nach Massgabe der Form entweder zu gleichen oder ungleichen Teilen. An Hand von Beispielen zeigt er, wie neumierte Melodien unter diesen Gesichtspunkten übertragen ihre volle Schönheit entfalten. Erwähnt werden mag zum Schluss noch eine Einteilung und Chronologie der liturgischen Formen, je nachdem in ihnen ein- oder mehrtönige Neumen Anwendung finden. Veranlassung zu dem Anhange gaben Missverständnisse seines Hauptsatzes: eine jede Neume gleich einer rhythmischen Zeit, den er hierin noch einmal klarlegt.

J. W.

Hupp, Otto. Ein Missale speciale als Vorläufer des Psalteriums von 1457. Beitrag zur Geschichte der ältesten Druckwerke. München-Regensburg, Nationale Verlagsanstalt, 1898 — 30 S. 4⁰.

Hutor, W. Carl Davidoff und seine Art, das Violoncell zu behandeln. Moskau, Selbstverlag, 1899 — 64 S. 8⁰.

Erschien zuerst russisch in der Moskauer Ztschr. »Artist« 1891, liegt aber hier in deutscher Sprache erheblich erweitert vor. Vf. war ein Schüler Davidoff's, dessen künstlerische Eigenart er vortrefflich durch eine Fülle von Bemerkungen über seine Lehrmethode, Bogenführung, Flageolett-Technik, seinen Lehrstoff, Vortrag etc. kennzeichnet. Ein Anhang über die Geschichte des Violoncells giebt manche wichtige Ergänzung zu Wasielewski's kompilatorischem Werke über das Violoncell; ein zweiter Anhang verbreitet sich über die Elemente der Violoncelltechnik. Das Werkchen bietet dem Virtuosen auf diesem Instrument viele Anregungen.

O. F.

Jadassohn, S. Ratschläge und Hinweise für die Instrumentationsstudien der Anfänger. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — 54 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Hat Vf. in seinem »Lehrbuch der Instrumentation« den Tonumfang und die Behandlung aller jetzt gebräuchlichen Instrumente besprochen und alle Möglichkeiten der Klangkombinationen theoretisch eingehend erörtert, so beabsichtigt er jetzt, den Anfänger mit dem ganzen Apparat des modernen Orchesters praktisch vertraut zu machen. Vf. beginnt mit dem Chorsatz, rät, zu Anfang nur für solche Instrumente zu schreiben, deren Tonumfang den der Singstimme nicht zu viel überschritte (Messinginstr.), dann zu den Rohrblasinstrumenten, schliesslich zum Streichquartett überzugehen. Trefflich charakterisiert Vf. sodann die Verwendbarkeit der einzelnen Instrumente an der Hand von Beispielen der besten Meister. Die vielfach erteilten praktischen Winke werden Anfängern manche nutzlose Mühe ersparen.

J. W.

Mantuani, Jos. s. Bezecny.

Squire, W. B. s. Fuller-Maitland.

Vogel, E. 1. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1897. Leipzig, Peters, 1898 — 105 S. gr. 8⁰. ℳ 3,—.

— 2. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für das Jahr 1898. Leipzig, Peters, 1899 — 103 S. 8⁰. ℳ 3.—.

Ausser den stehenden Rubriken des Berichts über die bemerkenswertesten Bücher und Schriften (v. H. Kretzchmar) und der Bibliographie (v. E. Vogel) enthält an selbständigen Aufsätzen

1. E. Vogel, Gluck-Porträts; H. Kretzschmar, Das deutsche Lied seit dem Tode R. Wagner's; Mitteilungen v. M. Friedlaender über Balladen-Fragmente R. Schumann's, W. Kleefeld über Bach und Graupner als Bewerber um das Thomaskantorat, R. Schwartz über Friedr. Grimmer, E. Vogel über die älteste Singweise zu Arndt's »Was ist des Deutschen Vaterland?«

2. E. Vogel, Joseph Haydn-Porträts; G. Adler, Musik und Musikwissenschaft; R. Schwartz, das erste deutsche Oratorium; E. Vogel, Zur Geschichte des Taktschlagens.

Zeitschriftenschau

(vom 1. Januar 1899 beginnend)

zusammengestellt von

Max Seiffert. *)

Abkürzungen: **A. M. Z.** Allgem. Musik-Zeitung, Charlottenburg, Lehsten. **B. S.** Berliner Signale, Friedenau, Steinbach. **Bayr. Bl.** Bayreuther Blätter, Bayreuth, L. Ellwanger. **Ch. G.** Chorgesang, Stuttgart, Luckhardt. **Corr. d. ev. K.** Correspondenzblatt d. evang. Kirchengesangvereins für Deutschland, Leipzig, Breitkopf & Härtel. **Gazz. mus.** Gazetta musicale di Milano, Milano, Ricordi. **G. mus.** Le Guide musical, Bruxelles, Office central. **K. G.** Kunstgesang, Leipzig, K. Fritzsche. **K. L.** Klavierlehrer, Berlin, W. Peiser. **M. s.** Musica sacra, Regensburg, Pustet. **M. W. Bl.** Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch. **M. f. M.** Monatshefte für Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf & Härtel. **M. Schr. f. G.** Monatsschrift für Gottesdienst u. kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. **Mus. Tim.** Musical Times, London, Novello. **Mén.** Le Menestrel, Paris, Heugel. **M. M. R.** Monthly Musical Record, London, Augener. **N. Z. f. M.** Neue Zeitschrift f. Mus., Leipzig, C. F. Kahnt. **Nuov. Mus.** Nuova musica, Firenze, E. del Valle. **Riv. mus.** Rivista musicale italiana, Torino, Fratelli Bocca. **S. H.** Sängerhalle, Leipzig, C. F. W. Siegel. **Schw. M. Z.** Schweizerische Musikzeitung, Zurich, Gebr. Hug & Co. **Siona,** Gütersloh, Bertelsmann. **Tijdschr.** Tijdschrift der Vereeniging voor N.-Nederl. Muziekgesch., Amsterdam, Fr. Muller & Co. **Ur.** Urania, Erfurt, Conrad. **Ztschr. f. I.** Zeitschrift fur Instrumentenbau, Leipzig, P. de Wit.

Achelis, E. Chr. Kyrie eleison. Eine liturgische Abhandlung — M. Schr. f. G. Nr. 6—7.

Adler, Guido. Musik und Musikwissenschaft. Akademische Antrittsrede — s. krit. Anzeig., Vogel 2.

Albinati, G. Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nell' anno 1898 — Gazz. mus. Nr. 1.

Appunn, A. Schwingungszahlbestimmungen bei sehr hohen Tönen — Annal. d. Physik u. Chemie (Leipzig, J. A. Barth) 1898, S. 409 ff.

——. Über die Bestimmung der Schwingungszahlen meiner hohen Pfeifen auf optischem Wege — Warum können Differenztöne nicht mit Sicherheit zur Bestimmung hoher Schwingungszahlen angewandt werden? — ibid. 1899, S. 217 ff.

Arienzo, N. d'. Origini dell' opera comica — Riv. mus. fasc. 3.

Arndt, G. Das Fastenlied »Jesus Christus unser Seligkeit« in niederdeutscher Sprache — M. Schr. f. G. Nr. 2 [vgl. Wackernagel, V, 83].

Barnett, S. A. The mission of the Music — Internat. Journal of Ethics (London, Swan Sonnenschein & Co.), Heft 4.

Bauer, L. Einiges über Gesten der syrischen Araber — Ztschr. d. deutsch. Palästina-Vereins (Leipzig, K. Baedeker) 1898, Heft 1. [Cheironomie.]

Bèlart, Hans. R. Wagner's Abreise aus Zürich im August 1858 — K. G. Nr. 14/15.

Bellermann, H. Geschichtliche Bemerkungen über die Notation — s. krit. Anz., Haberl 1.

Benndorf, Kurt. Georg Dietrich — Mitteil. d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Meißen (Meißen, L. Mosche), 1898, Heft 1.

Beutter. Kirchliches Orgelspiel — Siona Nr. 6—7.

Blass, F. Neuestes aus Oxyrhynchos — Neue Jahrbücher f. d. klass. Alt. (Leipzig, Teubner) Heft 1, Abt. 1. S. 32 ff. [betont den Wert der neuen Aristoxenosfunde von Oxyrhynchos in Egypten gegenüber Wilamowitz].

Bolte, Joh. Die Altweibermühle. Ein Tiroler Volksschauspiel — Archiv f. d. Stud. d. neuer. Sprach. u. Litteratur (Braunschweig, G. Westermann), Heft 3 4.

——. Ein Münchener Vakanzlied des 18. Jahrh. — Forschungen z. Geschichte Bayerns (Regensburg, W. Wunderling), 1898, Heft 4.

——. Historische Lieder aus dem Elsass — Jahrbuch f. d. Gesch. Elsass-Lothringens (Straßburg) 1898 S. 131.

——. Die Volksdichtung-Litteratur — Jahresber. über d. Erscheinungen auf d. Geb. d. germ. Philolog (Leipzig) 1899. S. 243 ff. Inhalt umfasst die Gruppen: A. Volkslied: 1. deutsch, Allgemeines, Balladen u. Liebeslieder, Standes- u. Festlieder, Kinderlieder, historische, volkstümliche Lieder; 2. niederländisch; 3. englisch; 4. skandinavisch. — B. Volksschau-

*) Mit dieser Rubrik macht die Redaktion ihres Wissens den ersten Versuch, der Musikwissenschaft ein Hilfsmittel zu beschaffen, wie es ähnlich andere Wissenschaften längst besitzen: eine ständige Übersicht über alle für die Musikforschung und ihre Nachbargebiete bemerkenswerten Abhandlungen und Aufsätze, die in Musik- und anderen Zeitschriften veröffentlicht werden. Die Redaktion ist sich wohl bewußt, daß sie aus eigener Kraft Vollständigkeit darin nicht wird erreichen können. Sie wendet sich deshalb an die Mitglieder der I. M.-G. mit der ergebenen Bitte, durch Übersendung von Separatabzügen und Einzelnummern, namentlich von schwerer zugänglichen Zeitschriften, oder durch Hinweise freundlichst helfen zu wollen.

spiel. — C. Spruch und Sprichwort. — D. Rätsel u. Volkswitz.)

Bourne, T. W. Bach Theme Sources — Mus. Tim. Nr. 2 [parallele Themen von Frescobaldi, G. P. Colonna, Al. Marcello].

Brenet, Mich. Notes et croquis sur J. Ph. Rameau (Forts.) — G. mus. Nr. 13—14.

——. Les concerts en France avant le XVIIIe siècle — ibid. Nr. 29 ff.

——. Notices sur l'histoire du luth en France — Riv. mus. fasc. 1. [betr. 17. Jh.]

——. Additions inédites au traité de Dom Jumilhac — La Tribune de St. Gervais (Paris, Chevalier-Marescq & Co.) Nr. 4 ff.

——. La musique sacrée sous Louis XIV — ibid. Nr. 4.

Bressan, G. Il momento Perosiano — Riv. mus. fasc. 2.

Bricqueville, E. de. L'orgue en France en XVIIIe siècle — Mén. Nr. 6—7.

—— Le prix des instruments de musique au XVIIIe siècle — Mén. Nr. 27.

Bruneval, J. L. de. Neumatisme et plain-chant — Journal musical (Paris, libr. Fischbacher) 1. Juli.

Brunk, A. Plattdeutsche Volkslieder aus Pommern — Festschrift zum 25jähr. Jubiläum des Vorsitz. d. Gesellsch. f. Pomm. Gesch. u. Altertumskunde (Stettin, Herrcke und Lebeling) 1898.

Buch, Einar. Über die Verschmelzung von Empfindungen, besonders bei Klangeindrücken — Philosoph. Studien (Leipzig, W. Engelmann) Heft 1—2.

Büchler, Adolf. Zur Geschichte der Tempelmusik und der Tempelpsalmen — Ztschr. f. d. alttestamentliche Wissenschaft (Gießen, J. Ricker) Heft 1 ff.

Cametti, A. Il »Guglielmo Tell« e le sue prime rappresentazioni in Italia — Riv. mus. fasc. 3.

Cohen, Francis L. Song in the Synagogue — Mus. Tim. Nr. 678 ff.

Cohrs, F. Der humanistische Schulmeister Petrus Tritonius Athesinus — Mitteil. d. Gesellsch. f. dtsch. Erziehungs- u. Schul-Gesch. (Berlin, A. Hoffmann & Co.) 1898 Heft 4.

Curzon, H. de. Les Lieder de Fr. Schubert à propos de leur édition critique définitive — G. mus. Nr. 9—12.

Dalen, J. L. van. Rederijkers en Comedianten in de 2e helft der 17e eeuw te Dordrecht — Oud Holland (Amsterdam, Gebr. Binger) Heft 1.

Daux, Camille. L'hymnaire de l'abbaye de Moissac aux Xe—XIe siècles — Bulletin archéologique ... de Tarn & Garonne (Montauban, Forestié) Heft 1 [erweitert Dreves, Das Hymnar der Abtei Moissac, Leipzig, Reisland, 1888].

Davey, H. Die katholischen Komponisten des 16. u. 17. Jh. in England — s. krit. Anz., Haberl 2 [betr. W. Byrd, P. Philips, J. Bull, J. Dowland, R. Deering, Fr. Tregian].

Drechsler, P. »O lass mich doch hinein, Schatz.« Vergleichung eines schottischen und eines schlesischen Volksliedes — Ztschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) Heft 1.

Dubor, Georges de. Chansons sur les favorites de Louis XIV et de Louis XV — La nouvelle revue (Paris, 28 rue de Richelieu) Heft 4.

Dupoux, J. Les temps et les pieds rhythmiques — L'avenir de la mus. sacrée (Paris, X. Rondelet & Co.) Nr. 5 ff.

Ehmann, P. Die Lieder der hundert Dichter (Hyakunin Isshu) — Mitt. d. deutsch. Gesellsch. f. Natur- und Völkerkunde Ostasiens in Tokio (Berlin, Asher & Co.) 2. Teil.

Eitner, R. Drei Briefe des Alessandro Orologio — M. f. M. Nr. 3.

Ellis, W. Ashton. Wagner and Schopenhauer — The Fortnightly Review (London, Chapman & Hall) März [betr. »Ring des Nibelungen«].

Enschedé, J. W. Marchen en Marschmuziek in het nederlandsche Leger der achttiende eeuw — Tijdschr. VI, S. 16 ff.

—— Is Frederik de Groote de componist van de marche du roi de Prusse? — ibid. S. 159 ff.

Erdélyi, P. Die ungarischen Hymnarien im 16. u. 17. Jh. — Magyar Könyvszemle. März.

(Eremita.) Grenzen der Künste — Kirchl. Monatsschrift (Gr. Lichterfelde-Berlin, E. Runge) Heft 3.

Ernault, E. Chansons populaires de la Basse-Bretagne (Fortsetz.) — Mélusine (Paris, E. Roland) 1898, Nr. 2, 4.

Ferrari, G. C. Primi esperimenti sull' immaginazione musicale — Riv. mus. fasc. 1. [1. Kann die Musik durch sich selbst im Hörer bestimmte Vorstellungen erwecken? 2. Hängt das Vorhandensein solcher Vorstellungen von besonderen Eigenschaften der Zuhörer oder der Musik ab?]

Flatau, Theod. S. Intonationsstörungen und Stimmverlust, Beiträge zur Lehre von den Stimmstörungen der Sänger — Wiener klinische Rundschau (Wien, A. Hölder) Nr. 29.

Foss. Die Metrik unserer Kirchenlieder — Kirchl. Monatsschrift (Gr. Lichterfelde-Berlin, E. Runge) Heft 1—2.

Friedländer, M. Balladen-Fragmente von R. Schumann — s. krit. Anz., Vogel 1.

Gastoué, Amédée. La grande doxologie. Etude critique — Revue de l'Orient chrétien (Paris, A. Picard et fils) Heft 2.

—. La tradition ancienne dans le chant byzantin — La Tribune de St.-Gervais (Paris, Chevalier-Marescq & Co.) Nr. 5 ff.

Geisser, H. Le système musical de l'église Grecque (Forts.) — Revue Bénédictine (Abbaye de Maredsous) S. 81 ff.

Gellert, R. Mozart's Reise nach Potsdam und Berlin (1789) — A. M. Z. Nr. 28/29 ff.

Gerstenberg. Alte Disposition der Hofkirchen-Orgel in Breslau, erbaut 1752 — Flieg. Blätter d. ev. Kirchenmusikvereins (Breslau, Zimmer) Nr. 2.

Goldschmidt, Hugo. Die ausgleichende Regelung der deutschen Bühnenaussprache — A. M. Z. Nr. 15.

Grand-Carteret, J. Les titres illustrés et l'image au service de la musique — Riv. mus. 1898, fasc. 2.

Grimme, Hub. Zur syrischen Betonungs- und Verslehre — Ztschr. d. deutsch. morgenländ. Gesellsch. (Leipzig, Brockhaus) Heft 1.

Griveau, M. Les instruments à vent et l'orgue — Riv. mus. fasc. 2.

Grunsky, K. Klassische Litteratur und musikalisches Drama. Nach neun 1897/98 in Stuttgart gehaltenen öffentlichen Vorträgen über Lessing und Herder — Bayr. Bl. Stück 6/7—8/9.

Günther, Rud. Der sonntägliche Hauptgottesdienst der württembergischen Landeskirche — M. Schr. f. G. Nr. 4—5.

Haberl, F. X. Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jh. in Partitur? — s. krit. Anz., Haberl 1.

—. Marcantonio Ingegneri. Eine bio-bibliographische Studie — ibid.

—. Die Gründung des Cäcilienvereins vor 30 Jahren — s. krit. Anz., Haberl 2.

—. Ein unbekanntes Werk des Johannes Tinctoris. Eine Studie z. Musikgesch. d. 15. Jh. — ibid. [»De inventione et usu musicae.«]

—. 25jährige Chronik der (kath.) Kirchenmusikschule in Regensburg — ibid.

—. Ergänzungen z. bibliograph. Skizze über Gio. Croce — ibid.

Hamma, F. Das Marseillaise-Credo — Ch. G. Nr. 12 [ist Erwiderung auf A. Köckert; s. krit. Anz.]. Vergl. Nr. 13.

Hartmann, Aug. Historische Gedichte aus der Zeit der bayerischen Landeserhebung 1705 und der Rückkehr Max Emanuels nach Bayern — Altbayerische Monatsschr. (München, L. Werner) Heft 2 [mit Abbildungen].

Harzen-Müller, A. N. Fritz Reuter und die Musik — Ch. G. Nr. 15—21.

Hase, O. v. Abschluss des Handschriften-Zeitalters — Musikhandel u. Musikpflege (Leipzig, Breitkopf & Härtel) Nr. 21.

Heintz, Alb. Walther's Preislied in dem ersten Entwurfe der Meistersinger-Dichtung von R. Wagner — A. M. Z. Nr. 28/29.

Herold, M. Aus dem Gottesdienst der S. Sebaldus-Kirche in Nürnberg 1599 — Siona Nr. 4. [Collecti a Johanne Schirmero, Scholae Sebaldinae Cantore.]

Hesselgren, F. La science musicale — Riv. mus. Heft 2. (Beitrag zur Stimmung.)

Hoesicka, Ferd. Chopin i Fontana — Biblioteka Warszawska (Warschau, ulica Warecka 14) Heft 1.

Hohenemser, Rich. Der reproduzierende Musiker und die Musikgeschichte — B. S. Nr. 14.

Houck, M. E. Jan Pieterz Sweelinck en Claude Bernhardt — Tijdschr. VI, S. 144 ff.

—. Jean Adams Reincken — ibid. S. 151 ff.

Houdard, G. La »cantilena romana« — Riv. mus. Heft 2.

Jan, K. von. Hukbald und das Organum — A. M. Z. Nr. 11—13.

—. Neue Sätze aus der Rhythmik des Aristoxenos — B. phil. W. Schr. Nr. 15—16 (über die Oxyrhynchos-Funde.)

—. Die musikalischen Exsequien von H. Schütz — Corr. Bl. Nr. 4.

Jonquière, A. Was heisst: »Reine Stimmung« und »Reine Intonation?« — Schw. M. Z. Nr. 14—16.

Isambert. G. Histoire du »Ça ira« — La Révolution Française (Paris, rue de Furstenberg 3) Heft 12.

Kahle, A. Einheit des künstlerischen Schaffens — K. G. Nr. 8. [Parallele zw. Mozart und Goethe, Beethoven und Schiller.]

—. Über Kirchenmusik des katholischen Kultus — ibid. Nr. 11—13.

Karsten, Paula. Tambura der Krieger des Mahdi (Sudanneger) — Ch. G. Nr. 24.

Kleefeld, W. Bach und Graupner als Bewerber um d. Leipziger Thomas-Kantorat 1722 — s. krit. Anz., Vogel 1.

Kling, H. Les compositeurs de la musique du Psautier Huguenot Genevois. Guill. Franc, Louis Bourgeois, Pierre Dagues, Claude Goudimel — Riv. mus. fasc. 3.

Kohut, A. Erinnerungen an Clara Schumann. Mit ungedruckten Briefen der Künstlerin — Kl. L. Nr. 6—8. Vergl. Nr. 13.

—. R. Wagner und Lilly Lehmann. Mit ungedruckten Briefen W.'s — Pesther Lloyd, 2. April.

Kopp, Arthur. Eine handschriftliche Liedersammlung der Kgl. Bibliothek zu Berlin — M. f. M. Nr. 5—7 [stammt v. 18. Jh. u. ergänzt Sperontes].

Krause, E. Zur Lebensgeschichte Heinr. Helds — M. Schr. f. G. Nr. 2.

——. Interessante Autographen (Haydn u. Mozart) — S. H. Nr. 21.

——. Chrysander's Händel-Reform — Corr. Bl. Nr. 7.

Krehbiel, H. E. Zwei bisher unveröffentlichte Briefe R. Wagner's — A. M. Z. Nr. 26 [gerichtet an L. Schindelmeister].

Kretzschmar, H. .Das deutsche Lied seit dem Tode R. Wagner's — s. krit. Anz., Vogel 1.

Kummer, W. Zur Geschichte der Zither und des Zitherspieles — Schw. M. Z. Nr. 3—4 [mit Abbildungen].

L. O. Ein bisher unveröffentlichter Brief Otto Nicolai's an seinen Vater — A. M. Z. Nr. 24; vergl. Nr. 27.

Laloy, Louis. Anciennes gammes enharmoniques — Rev. de Philologie (Paris, C. Klincksieck) Heft 3.

Landi, B. G. Genesi della musica — Riv. mus. fasc. 1, 3. [Vokalmusik älter als Instrumentalmusik u. mit d. Sprache zugleich entstanden.]

Lang, V. v. Über transversale Töne von Kautschukfäden — Annal. d. Physik u. Chemie (Leipzig, J. A. Barth) S. 335.

Langer, Edm. Wie steht der Cäcilienverein zur Instrumentalkirchenmusik? — s. krit. Anz., Haberl 1.

Liliencron, R. von. Über die Beziehung zwischen dem Introitus und den Perikopen — Siona Nr. 4.

Mancuso-Piazza, Gius. La scrittura musicale — Nuov. mus. Nr. 37—38. [Vereinfachung d. rhythm. u. dynam. Bezeichnungen.]

Mari, G. Ritmo latino e terminologia ritmica medievale — Studî di filologia romanza (Torino, E. Loescher) fasc. 21.

Marnold. La dernière fugue de J. S. Bach, un problème musical — La Tribune de St. Gervais (Paris, Chevalier — Marescq & Co.) Nr. 5.

Marschner, Franz. Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie — Ztschr. f. immanente Philos. (Berlin, Dr. R. Salinger) Heft 1.

Mauke, W. Materialien zur Erkenntnis der modernen musikalischen Lyrik — K. G. 1898 Nr. 24, 1899 Nr. 1. 2. 5. 7.

Melde, F. Über Stimmplatten als Ersatz für Stimmgabeln bei sehr hohen Tönen — Kl. L. Nr. 1.

——. Über einen neuesten A. Appunnschen Hörprüfungsapparat — Archiv f. d. ges. Physiol. 1898 S. 441 ff.

Melde, F. Erwiderung gegen A. Appunn's Abhandlung »Über Schwingungszahlenbestimmung« — Annal. d. Physik u. Chemie (Leipzig, J. A. Barth) 1898 S. 645 ff.

Metz, Karl. Über den Vortrag des Chorgesanges. Ein ästhetischer Beitrag — S. H. Nr. 1—4.

——. Das deutsche Kunstlied. Musikästhetische Betrachtungen — ibid. Nr. 30 ff.

Meyer, M. Die Tonpsychologie, ihre bisherige Entwickelung und ihre Bedeutung für die musikalische Pädagogik — Ztschr. f. Pädagogische Psychologie (Berlin, H. Walter) Heft 2, 4.

——. s. C. Stumpf.

Mille, P. Frédéric Chopin d'après quelques lettres inédites — Revue polit. et litt. (Paris, au bureau des deux Revues) Heft 1.

Miller, F. E. s. Theo.

Molar, J. Bariton oder Tenor? Ein Tonbildungsproblem — K. G. Nr. 14/15 —16.

Molitor, Raph. Die Provinzialkonzilien über die Kirchenmusik (kath.) — s. krit. Anz., Haberl 1.

Molmenti, Pompeo. Il Buranello — Gazz. mus. Nr. 6—8, 10 Zusammenstellg. dessen, was Burney, Fétis, Caffi, Wiel über Bald. Galuppi's Leben und Werke sagen].

Müller, D. H. Strophenbau und Responsion — 5. Jahresber. d. israelit. theol. Lehranstalt in Wien für 1897/98. Wien 1898.

Müller, H. Ein schönes Liedt. Aus einem Senatsprotokoll des Repser Stuhles v. J. 1639 — Korrespondenzbl. d. Ver. f. siebenbürg. Volkskunde (Hermannstadt, W. Krafft) Heft 5. [»Ein Mutter hatt ein filium, dem liebett sehr das Ocium«, 27 Str.]

Musiol, Rob. Ein polnisches Weihnachtslied (Wzlobie lezy) — N. Z. f. M. Nr. 30/31.

Nef, K. Die ersten Gesangsfeste in der Schweiz — Schw. M. Z. Nr. 1—2.

——. Das schweizerische Volkslied »'s Vreneli ab-em Guggisberg«. Eine Studie — ibid. Nr. 21.

Nef, W. Inwiefern stellt die Musik Gefühle dar? — Schw. M. Z. Nr. 13.

Nelle. Martin Rinckart und das Lied »Halleluja, Lob, Preis und Ehr« — M. Schr. f. G. Nr. 2.

Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, A. Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια — Byzantin. Ztschr. (Leipzig, Teubner) Heft 1.

Paris, G. Les vieux chants populaires scandinaves — Journal des Savants (Paris, Imprimerie nationale) 1898, Juli.

Parisot, J. La concélébration liturgique en Orient et en Occident — La Terre Sainte (Paris, rue du Regard 20) Nr. 4—5.

Paukstadt, R. Das R. Wagner-Denkmal in Berlin — A. M. Z. Nr. 7.

Pavan, G. Prospetto delle Opere nuove e straniere rappresentate nell' anno 1898 — Gazz. mus. Nr. 11, 14—16.

Peet, St. D. Agriculture among the Pueblos and Cliff-Dwellers — The American Antiquarian and Oriental Journ. (Amer. Antiqu. Chicago) Heft 4. [S. 226 ff. über the Snake Dance m. Abbildungen.]

Peter, Joh. Volksgesang im Böhmerwald — S. H. Nr. 28—30 [mit Melodien].

Picot, E. Chants historiques français du XVI[e] siècle (Forts.) — Revue d'histoire littéraire (Paris, A. Colin & Co.) Heft 2.

Pierre, Constant. L'hymne à l'Être suprême enseigné au peuple par l'Institut national de musique — La Révolution Française (Paris, 3 rue de Furstenberg) 14. Juli.

Pillet, A. Die altprovenzalische Liederhandschrift N[2] (cod. Phillipps 1910 der Kgl. Bibl. Berlin) — Archiv f. d. Stud. d. neuer. Sprachen u. Litterat. (Braunschweig, G. Westermann) 1898, Heft 1/2 — 1899, Heft 1/2.

Prahl, Karl. »Drei Lilien, drei Lilien« — Ztschr. f. d. deutsch. Unterricht (Leipzig, Teubner) Heft 1.

——. »In Leipsig war en Mand« — ibid. Heft 3.

Prout, Ebenezer. J. L. Dussek. A Lecture delivered to the London Section of the incorporated Society of Musicians, on May 13th, 1899 — M. M. R. Nr. 342.

Prüfer, Arth. Der Leipziger Thomaskantor J. H. Schein und seine Bedeutung für die kirchliche Tonkunst des 17. Jh. — M. Schr. f. G. Nr. 1.

Quittard. Les anciennes orgues françaises — La Tribune de St. Gervais (Paris Chevalier — Marescq & Co.) Nr. 4.

Raabe, P. Über die Verwendung von Geräuschen in der Oper — A. M. Z. Nr. 16—21.

Resch, F. Zur Geschichte des Stadtpfeiferdienstes in Waldenburg — Schönburgische Geschichtsblätter (Waldenburg, E. Kästner) Heft 1.

Riemann, Hugo. Die französische Ouverture (Orchestersuite) in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. — M. W. Bl. Nr. 1—9, 11 [bespricht J. F. Fasch, Chr. Förster, J. Schneider, J. A. Hasse, J. C. Wiedner, J. N. Tischer, J. J. Fux, Lully, Händel, Seb. Bach, Muffat, Telemann, J. D. Heinichen].

Roberti, Gius. La musica in Italia intorno al 1720 — Gazz. mus. Nr. 25.

Rudnick, W. Die geistlichen Kompositionen von A. Lortzing — Ch. G. Nr. 10.

Rupp, J. F. E. Französischer und deutscher Orgelbau der Gegenwart vom allgemein musikalischen Standpunkt aus betrachtet — Ur. Nr. 1—2.

Sandberger, Ad. Mitteilungen über eine Handschrift und ein neues Bildnis Orlando di Lasso's — A. M. Z. Nr. 27.

—— Roland Lassus' Beziehungen zur italienischen Literatur — Altbayerische Monatsschrift (München, J. Lindauer) Heft 3 [mit Abbildungen].

Scalvanti, O. Divagazioni sull' arte musicale italiana — Nuov. mus. Nr. 39—40.

Schell, O. Dreikönigslieder vom Niederrhein — Einige Fastnachtlieder vom Niederrhein — Ztschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) Heft 1.

Scheurleer, D. F. Het dertigjarig bestaan der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis — Tijdschr. VI. S. 129 ff.

——. Een Catalogus van den Amsterdamschen Boekhandelaar Hendrik Laurentius van 1647 — ibid. S. 140 ff.

——. Twee bijdragen tot de geschiedenis van Nicolas Vallet — ibid. S. 176 ff. (m. Facsimile eines Bruyloft-Gesang.).

Schoultz-Adaievsky, E. de. Chansons populaires portugaises — Mélusine (Paris, E. Roland) 1898 Nr. 1.

Schulze, F. A. Bestimmung der Schwingungszahlen Appunn'scher Pfeifen für höchste Töne auf optischem und akustischem Wege — Annal. d. Physik u. Chemie (Leipzig, J. A. Barth) S. 99.

——. Zur Bestimmung der Schwingungszahlen sehr hoher Töne — ibid. S. 869.

Schulze, R. Über Klanganalyse — Philosoph. Studien (Leipzig, W. Engelmann) 1898, Heft 3.

Schwartz, R. Friedrich Grimmer — s. krit. Anz., Vogel 1.

——. Das erste deutsche Oratorium — s. krit. Anz., Vogel 2 [Andr. Fromme, de divite et Lazaro, 1649].

Seler, E. Mittelamerikanische Musikinstrumente — Globus (Braunschweig, F. Vieweg & Sohn) Nr. 7 [mit Abbildungen].

Servières, G. Les autres opéras de »Léonore« — G. mus. Nr. 10—11 [nämlich von Pierre Gaveaux und Paër].

——. Le Maitre de Chabrier Aristide Hignard — ibid. Nr. 25—26.

Smend, J. Unsere Chöre und die Programme ihrer kirchlichen Veranstaltungen — M. Schr. f. G. Nr. 4.

——. Die Matthäuspassion von Bach und ihre mancherlei Aufführungen — ibid. Nr. 5.

Söhns, Franz. Humor im Kinderliede — Ztschr. f. d. deutsch. Unterricht (Leipzig, Teubner) Heft 5.

Soubies, Alb. La musique en Suisse — Mén. Nr. 26 ff.

Spinelli, A. G. Nicolò Rubini contrapuntista modenese del sec. XVII — Nuov. mus. Nr. 39.

Spitta, Fr. Ein für die Kirchenchöre noch ungehobener Schatz — Corr. Bl. Nr. 1. [H. Schütz, Psalmen Davids].

Squire, W. B. Tre giorni son che Nina — Mus. Tim. Nr. 4 [Ergänzung f. Spitta, Rin. di Capua, Musikgesch. Aufsätze S. 159 ff.].

Staiger, Chr. Was verstehen wir unter kirchlichem Orgelspiel? — Siona Nr. 5—6.

Stainer, J. F. R. An old book on dancing — Mus. Tim. Nr. 677 [betrifft ein Ms. Bodl. Oxford, Kopie eines alten Druckes von 1521].

——. Lutes and Guitars — ibid. Nr. 678 [Hinweis auf »Discours non plus melancoliques que divers de choses mesmement qui appartiennent à notre France et à la fin La manière de bien et justement entoucher les Lucs et Guiternes. Poitiers 1557.« Ex. i. Middle Temple Library].

Starke, Reinh. Hieronymus Gregorius Langius Havelbergensis — M. f. M. Nr. 7—8.

Storck, A. Zwei enharmonische Tonsysteme — Ztschr. f. J. Nr. 16 [m. genauen Berechnungen].

Stumpf, C. Über den Begriff der Gemütsbewegung — Ztschr. f. Psychologie (Leipzig, J. A. Barth) Heft 1/2.

——. Beobachtungen über subjective Töne und über das Doppelt-Hören. ibid.

——. Über die Bestimmung hoher Schwingungszahlen durch Differenztöne — Annal. d. Physik u. Chemie (Leipzig, J. A. Barth) S. 105.

—— u. **Meyer,** M. Schwingungszahlbestimmungen bei sehr hohen Tönen — ibid. 1897, S. 760; 1898, S. 641 ff.

Tappert, Wilh. Das wohltemperierte Klavier — M. f. M. Nr. 8—9. [Näheres über Bernh. Christ. Weber, Bach's angeblichen Vorgänger; J. Ph. Treiber, J. K. F. Fischer, G. Kirchhof, Fr. Suppig.]

A. Theo, E. Wangemann, F. E. Miller. Neue Beobachtungen über die menschlichen Stimmorgane — N. Z. f. M. Nr. 7.

Thibaut, Joa. Étude de musique byzantine. Le chant ekphonétique — Byzantin. Ztschr. (Leipzig, Teubner) Heft 1.

——. Les traités de musique Byzantine — ibid. Heft 2.

Tobler, Alfr. Altlandsfähnrich J. H. Tobler von Wolfhalden, der Komponist des Appenzellischen Landsgemeindeliedes — Schw. M. Z. Nr. 10 [mit Musikbeilage].

J. H. **Tobler's** Selbstbiographie — Schw. M. Z. Nr. 11—12.

Tomkins, J. G. Musical instruments mentioned by Shakespeare — Music, a monthly magazine (Chicago, Music magazine publishing Co.) Juni-Heft.

Torchi, L. La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII — Riv. mus. fasc. 2 (Forts.).

——. Iris di P. Mascagni — ibid. fasc. 1 [krit. Analyse].

Torén, C. A. Die Adoration als besonderes Moment des evangelisch-lutherischen Kultus betrachtet — Siona Nr. 1—2.

Trost, A. Franz Schubert's Bildnisse — Berichte u. Mitteil. d. Altertums-Vereins z. Wien (Wien, Gerold & Sohn) 1898 Heft 2.

Valentin, Caroline. Mozartbriefe der Donaueschinger Bibliothek — M. f. M. Nr. 2—3.

——. Zwei Beethoven-Briefe der Donaueschinger Bibliothek — ibid. Nr. 9.

Vetter, Paul. Narses Schnorhali's Kirchenlieder — Theol. Quartalschrift (Ravensburg, H. Kitz) S. 89 ff. [Katholikos Narses IV Schnorhali war der gefeiertste armenische Dichter.]

Vivarelli, L. Del Tremolo della voce — Gazz. mus. Nr. 28.

Vogel, E. Gluck-Portraits — s. krit. Anz., Vogel 1.

——. Die älteste Singweise zu Arndt's »Was ist des deutschen Vaterland?« — ibid.

——. Joseph Haydn-Portraits — s. krit. Anz., Vogel 2.

——. Zur Geschichte des Taktschlagens — ibid.

Voigt, A. Das deutsche Lied in der deutschen Geschichte. Eine geschichtliche Erinnerung — S. H. Nr. 4—5. [Betrifft: Schleswig-Holstein, meerumschlungen — Sie sollen ihn nicht haben — Die Wacht am Rhein.]

Wackernell, J. E. Ältere Volkslieder und volkstümliche Lieder aus Tirol — Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Litteraturen (Braunschweig, G. Westermann) 1898, Heft 3/4, 1899, Heft 1/2.

Wagner, R. Über Mendelssohn's Paulus — An den Freiherrn von Lüttichau — Entwurf u. Dichtung des »Liebesmahls« — Bayr. Bl. 1. Stück; vgl. Stück 2/3.

Walter, Karl. Bausteine zur Geschichte des Kirchengesanges in der Diözese Limburg (kath.) — s. krit. Anz., Haberl 1—2.

——. Beiträge zur Geschichte der Choralbegleitung — M. s. 1898 Nr. 13—14 u. 1899 Nr. 14—16.

Wangemann, E. s. Theo.
Wegener, Joh. Das erste Wittenberger Gemeindegesangbuch (1526) — M. Schr. f. G. Nr. 1.
Weinhold, K. Das englische Kinderspiel Sally Water — Ztschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin. A. Asher & Co.) Heft 1.
Werner, A. Mission Hymnology in the Bantu languages — Asiatic Quaterly Review (Woking, Orient. University Institute) Juli-Heft.
Wernicke, A. Der hohe Wert der Kirchenmusik für die Volksbildung — Corr. d. ev. K. Nr. 1—3.
Winter, A. C. Waisenlieder der Letten und Esthen — Globus (Braunschweig, F. Vieweg & Sohn) Nr. 2.
——. Die Birke im Volksliede der Letten — Archiv f. Religionswissensch. (Freiburg i. Br., J. C. B. Mohr) Heft 1/2.
Wirth, R. Der Kunstkulturkampf. Im Anschluss an R. Wagner's Briefe an E. Heckel — N. Z. f. M. Nr. 4.
Wolf, Joh. Beiträge zur Geschichte der Musik d. 14. Jh. — s. krit. Anz., Haberl 2 [1. Ein Ms. der Prager Universitätsbibliothek, H. de Zeelandia, 2. Z. Gesch. d. Orgelmusik i. 14. Jh.]
Wonner, A. Tanzlieder aus Zied — Korresspondenzbl. d. Ver. f. siebenb. Landeskunde (Hermannstadt, W. Krafft) Nr. 1.
Wotquenne, A. Baldassare Galuppi (1706—1785). Etude bibliographique sur ses œuvres dramatiques — Riv. mus. fasc. 3.
Zahn, Th. Natur und Kunst im Neuen Testament — Neue Kirchl. Ztschr. (Erlangen-Leipzig, A. Deichert'scher Verlag) Heft 4.
Zernin, Gebh. Jos. Tichatschek in Darmstadt und seine Beziehungen zu R. Wagner — Darmstädter Ztg. Nr 149.

Mitteilungen der „Internationalen Musik-Gesellschaft“.

1. Berlin.

Zum 18. Februar d. J. hatte Prof. Fleischer eine Anzahl von Herren zur Zusammenkunft gebeten, um ihnen in längerer Ausführung über die Ziele und Unternehmungen der von ihm begründeten I. M.-G. vertrauliche Mitteilung zu machen. Eine ausgedehnte und lebhafte Diskussion der erschienenen 18 Herren über die Tendenz und Organisation der I. M.-G. im Einzelnen ergab eine allseitige Zustimmung. Demgemäß fasste die Versammlung einstimmig den Beschluß, sich zu einem Verein zu konstituieren und der I. M.-G. als Ortsgruppe beizutreten. Nachdem die Vorstandswahl vollzogen war (Vorsitzender: Prof. O. Fleischer, stellvertretender Vorsitzender: Prof. Fr. Zelle, Schriftführer: Dr. M. Seiffert, Kassierer: Dr. H. Goldschmidt, Bibliothekar: Dr. J. Wolf), wurde ein vorläufiger Statuten-Entwurf für die Ortsgruppe gutgeheißen. Die endgiltige Fassung gelangte auf der nächsten Sitzung am 1. März zur Annahme. Bereits im August betrug die Mitgliedszahl 40.

Beschränkten sich fernere Sitzungen vom 12. April, 12. Juli, 9. August, 13. September der Ferien wegen auf eine gesellige Zusammenkunft der Mitglieder, so gewannen die vom 10. Mai und 14. Juni besondere Bedeutung dadurch, dass Herr Archimandrit Komitas Keworkian aus Etschmiadzin so liebenswürdig war, vor den Mitgliedern der Ortsgruppe und dazu geladenen Gästen Geschichte und Wesen der armenischen Musik eingehend zu behandeln und durch zahlreiche Beispiele zu veranschaulichen.

Die armenische Kirchenmusik — so etwa führte er aus — ist sich von Anbeginn des Christentums bis heute gleich geblieben. Ihren Ursprung hat sie im älteren, heidnischen Tempelgesang gehabt, der seinerseits wieder aus der Volksmusik hervorgegangen ist. Die Gemeinsamkeit von Kirchen- und Volksmusik läßt sich noch vielfach durch Analyse der Melodien feststellen. Nur hat die Kirche durch Ornamente reicher ausgestaltet, was im Volke einfach geblieben ist. Ein Einfluß der Perser und Araber hat auf diese Entwickelung nicht stattgefunden, eben so wenig von Seiten der Griechen. Diese Integrität der Praxis ist für die Erforschung der ältesten christlichen Musik ein überaus beachtenswertes Moment. Das Tonsystem der Armenier fußt auf dem Tetrachord, dessen Endtöne feststehen, während die Mitteltöne sechsfach wechseln können. Die Tetrachorde werden stets mit einander verbunden. Tonarten giebt es 8, 4 Haupt- und 4 Seitentöne. Jeder von ihnen hat eine Quarte, in der er sich mit Vorliebe bewegt, also eine Art Reperkussion.

Von den Formen des Kirchengesanges ist (namentlich mit Rücksicht auf die Ergebnisse der neuesten Neumenforschung) besonders merkwürdig die Psalmodie*). Die Armenier haben 7 Interpunktionen mit ganz bestimmten Tonbedeutungen, deren Vergleich mit den sonst bekannten Interpunktionen lehrreich ist. Beim Vortrag freierer Melodien verwenden die Armenier den Wechsel zwischen Chor und Solo, sowie eine organumartige Polyphonie in gehaltenen Tönen.

Die Volksmusik ist überall da noch heute lebendig, wo sich nicht fremde Kulturelemente in den Vordergrund gedrängt haben. Wie anderwärts, so geben auch in Armenien geschichtliche Ereignisse, die Erscheinungen der Natur, das persönliche Leid und die Freuden des einzelnen Menschen die Motive für das Volkslied ab. Die Dichtung ist entweder strophisch oder sie besteht aus Sätzen mit Wortspielen. Besonders beliebt sind kurze, aber starke Vergleiche. Die Wortaccente und die Höhepunkte der Wortsätze finden in der Musik dazu keine Parallele, sie stehen nicht in Zusammenhang mit einander. Wohl aber deckt sich der musikalische Inhalt mit der Grundstimmung und dem Empfindungsgehalt der Dichtung. Das typisch Nationale des armenischen Volksliedes läuft im Wesentlichen auf gewisse Eigenheiten in Gesangsstil und -Technik hinaus. Sie werden namentlich durch Vergleich armenischer Melodien mit arabischen, türkischen, kurdischen deutlich. Volkssänger sind schon aus dem 6. Jahrh. v. Chr. nachweisbar. Ist auch ihre Musik nicht erhalten, so kennt man doch den Inhalt ihrer Texte. Die Musik der gegenwärtigen Volkssänger bewegt sich in 2 Formen: im Recitativ für Erzählungen, in Melodien für Dichtungen. Die instrumentale Begleitung wird auf der Geige ausgeführt.

In der Sitzung vom 11. Oktober war Herr Kämpff aus Berlin so freundlich, den Mitgliedern nach einem kurzen historischen Überblick über die Entstehung und Entwickelung des Harmoniums die besonderen Vorzüge des Mason & Hamlin-Harmoniums, sowie die eigenartige Richtung der dafür entstandenen Speziallitteratur durch Wort und Ton zu veranschaulichen. **M. Seiffert.**

2. Leipzig.

Auf die Einladung der Herren Prof. Dr. H. Kretzschmar und Dr. O. v. Hase fand am 28. Juni unter dem Vorsitze des erstgenannten Herrn im Saale der ehemaligen Buchhändlerbörse eine Versammlung namhafter Vertreter der Leipziger Musikwissenschaft statt zur Bildung einer Ortsgruppe Leipzig, die die Förderung der Zwecke der kürzlich ins Leben gerufenen I. M.-G. erstrebt. Der Vorsitzende begrüßte die Versammlung unter Hervorhebung der hocherfreulichen Thatsache einer internationalen Förderung der Aufgaben und Ziele der Musikwissenschaft, die durch die Gründung dieser Gesellschaft ermöglicht worden sei. Da eine genügende Anzahl Mitglieder (12) vorhanden war, konnte zur Bildung einer Ortsgruppe Leipzig geschritten werden, deren Satzungen nach dem Vorgange Berlins durchberaten und mit einigen die hiesigen Verhältnisse berücksichtigenden Abänderungen angenommen wurden. Schließlich wurden als Vorsitzender der Ortsgruppe Leipzig Prof. Dr. Kretzschmar, als Stellvertreter Dr. H. Riemann, als Schriftführer Dr. A. Prüfer und Dr. M. Seidel als Bibliothekar gewählt. **A. Prüfer.**

3. Kopenhagen.

Am 27. September fand die konstituierende Versammlung zwecks Einrichtung der Ortsgruppe Kopenhagen statt; es traten ihr 10 Mitglieder bei. Nach Festsetzung der Statuten wurde der Vorstand gewählt; ihm gehören an die Herren Professor Dr. A. Hammerich, Vorsitzender, Vize-Polizeidirektor V. C. Ravn, stellvertretender Vorsitzender, Dr. Will. Behrend, Schriftführer, Lehrer am Konservatorium J. D. Bondesen, Kassierer. **W. Behrend.**

4. Frankfurt a. M.

Unter dem Vorsitz des Herrn Musikdirektor Dr. Frank L. Limbert fand am 23. September eine Versammlung statt, die die Konstituierung der Ortsgruppe Frankfurt a. M. beschloß. Es erklärten 15 Herren und Damen ihre Mitgliedschaft. Die Wahl des Vorstandes wurde in der nächsten Sitzung vorgenommen; es wurden gewählt die Herren Dr. Limbert als Vorsitzender, Professor A. Grüters als stellvertretender Vorsitzender, A. Pochhammer als Schriftführer, Bankdirektor A. Fester als Kassenwart und Fr. Nicol. Manskopf als Bibliothekar.

*) Näheres darüber in den »Sammelbänden« der I. M.-G., Heft 1.

5. St. Petersburg.

Zu einer vorberatenden Besprechung über die Bildung der Ortsgruppe hatte Se. Excellenz Herr Baron von Stackelberg auf den 15. Juni einige der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten eingeladen, u. A. die Herren Prof. Saccetti, Redakteur N. Findeisen, die Professoren Puserewsky, Nicolcky, Bulitsch vom Konservatorium, Direktor des Konservatoriums Bernhard, Excellenz Wakel vom Ministerium des Äußeren, Komponist Iwanow, Priester Mettallof. Der Anschluß an die IMG. wurde im Prinzip gutgeheißen, die Beschlußfassung über die weiteren Schritte aber bis nach der Reisezeit vertagt. Auf der nächsten Sitzung, Anfang Oktober, wurde Se. Excellenz Herr Baron von Stackelberg ersucht, die Organisation der Petersburger Ortsgruppe zu übernehmen, und es steht zu hoffen, daß die offizielle Gründung nunmehr im Laufe des November erfolgen wird.

6. Wien.

Zufolge einer Einladung von Professor Dr. G. Adler fand am 17. Juni im neu gegründeten Musikhistorischen Institut der Wiener Universität behufs Konstituierung einer Ortsgruppe Wien eine Vorberatung statt, an der über dreißig Personen teilnahmen. Nach einem Vortrag von Prof. Adler über die Ziele der IMG. beschloß die Versammlung zunächst die Ausarbeitung des ihr vorgelegten Statutenentwurfes unter Berücksichtigung ihrer Wünsche und Ansichten und betraute damit eine Kommission, bestehend aus den Herren: Prof. Adler, Prof. Graedener, Prof. Koller, Dr. Mandyczewski und Dr. Navratil. Da nach dem österreichischen Vereinsgesetz der Beitritt zu einer internationalen Vereinigung unstatthaft ist, bedurfte es erst langwieriger Verhandlungen, um trotzdem in diesem Falle die Genehmigung der k. k. Statthalterei zu erwirken. Dank der besonders thätigen Bemühungen von Prof. Adler wurde sie am 12. September erteilt. Die endgiltig konstituierende Sitzung wird nunmehr Ende Oktober erfolgen. Inzwischen haben schon hervorragende musikalische Persönlichkeiten Wiens ihren Beitritt zur IMG. erklärt. U. a. seien genannt, die Herren Angelo Eisner von Eisenhof, Prof. Epstein, Karl Goldmark, Rich. Heuberger, Dr. R. Hirschfeld, Max Kalbeck, Direktor Gust. Mahler, Dr. Heinr. Rietsch, Musikdirektor Rud. Weinwurm.

An die Herren Schriftführer der Ortsgruppen.

Um Verzögerungen und Unregelmäßigkeiten in der Zusendung der Druckschriften der I. M.-G. zu vermeiden, werden die Herren Schriftführer höflichst gebeten, die genauen Mitgliederlisten ihrer Ortsgruppen (Namen, Titel, Wohnung), sowie etwa eintretende Veränderungen möglichst umgehend der Zentralstelle (Berlin W., Lutherstr. 12) freundlichst mitteilen zu wollen.

Dieselbe Beschleunigung ist bei den Ortsgruppen-Sitzungsberichten erwünscht. Nur diejenigen können in der nächstfälligen Nummer der Zeitschrift Aufnahme finden, die spätestens am 20. jedes Monats der Zentralstelle zugehen.

Inhalt des gleichzeitig erscheinenden ersten Heftes der **»Sammelbände der I. M.-G.«**:

O. Fleischer: Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft. — K. Keworkian: Die armenische Kirchenmusik. — J. Wolf, Die Musiklehre des Johannes de Grocheo. — M. Seiffert: Zu Händel's Klavierwerken. — M. Seiffert: Die musikalische Gilde in Friedland. — J. Wolf: Dufay und seine Zeit.

Ausgegeben am 1. November 1899.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 3. **Erster Jahrgang.** **1899.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M*. Anzeigen 25 *Pf* für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M*.

Sind die Reste der altgriechischen Musik noch heute künstlerisch wirksam?

Die Kultur der alten Griechen, die sich vor unseren Augen durch die unablässigen Forschungen von vier Jahrhunderten so klar und glänzend ausbreitet, hat das Mißgeschick, daß sich vor der Nachwelt gerade diejenige Kunst spröde verbirgt, von der die alten Griechen am meisten begeistert sprachen, die sie am meisten mit dem Nimbus des Wunderbaren umgaben und die ihnen als Ausgangs- und Mittelpunkt aller Kunst galt. Nicht die bildenden Künste sind es, — wie gemeinhin behauptet und geglaubt wird, — die im Brennpunkte des hellenischen Geistes- und Kulturlebens standen, sondern es ist vielmehr die Musik, welche die alten Griechen als das eigentliche Amt der Musen und ihres Chorführers Apollo betrachteten. Es ist hierfür ganz bezeichnend, daß es Musen der bildenden Künste überhaupt nicht gab. Lange bevor irgend ein bildender Künstler mit seinem Namen aus dem Lethestrome der griechischen Urkultur hervortauchte, lebte im Gedächtnisse der Alten ein ganzer Parnaß von Tonkünstlernamen, deren Dasein durch Mythen und Sagen zwar verschleiert aber doch bezeugt ist. Orpheus, der durch seine Töne selbst die tote Welt belebt, Amphion, der durch die Macht seines Gesanges und Spieles eine Stadt baute, Linos, Jalemos, Musäus, Arion und wie sie alle heißen, die sagenhaften Heroen der ältesten europäischen Tonkunst, — alle sind sie und ihre angeblichen Thaten Zeugen von der fast göttlichen Verehrung, die die alten Griechen der Tonkunst zollten. Dieser Zug, die Wirkungen der irdischen Tonkunst auf überirdischen Ursprung zurückzuführen, wohnt selbst den Griechen der geschichtlichen

Zeit noch inne; die Musik ist ihnen ein Stückchen Himmel, das zu den Menschen herniedersteigt, um sie zu erheben über das beschränkte menschliche Dasein, das sie in der Trauer tröstet, im Kampfe ermutigt, in der Arbeit fördert, sie zum dithyrambischen Jubel begeistert. Alles ist ihnen Musik, was schön geordnet erscheint. Musik und Harmonie der Dinge sind eins. Nach dem musischen Gesetze des Rhythmus ordnete der alte Grieche die Himmelskörper, wie die Zahlen der Rechenkunst, baute er sogar Statuen und Tempel — kurz, seine ganze Anschauungsweise, seine ganze Ästhetik war durchtränkt von musikalischen Begriffen. So war aber auch sein ganzes Thun und Treiben, wollte sein Geist sich über die irdische Notwendigkeit erheben, begleitet von den Tönen seiner Stimme oder seiner Instrumente. Überall sang und klang es dem Griechen entgegen. Keinen Gottesdienst gab es ohne Musik: kein feierlicher Akt, keine öffentliche Schaustellung, kein Umzug, kein Gastmahl, ja kein Schulunterricht und keine feine gesellschaftliche Bildung war ohne die wesentliche Unterstützung von Gesang und Instrumentenspiel möglich. Nur ein falsches Urteil kann uns also dazu verleiten, die alten Griechen in erster Linie als das Volk der bildenden Künste anzusehen. Haben sie hier ebenfalls schier Unübertreffliches geleistet, nun, umso größer die Achtung vor der Höhe ihrer Kultur! Aber ursprünglich und im Grunde war diese Kultur musikalisch. Sie blieb es im innersten Wesen bis zu den Zeiten ihres Niederganges, und selbst dann noch spielte die Musik und was damit zusammenhängt in der Volks- und Jugenderziehung die maßgebende Rolle. Nicht auf den bildenden, sichtbaren Künsten, sondern auf den musischen, hörbaren hat sich das ästhetische Denken des griechischen Altertums aufgebaut.

Die glühende Liebe des griechischen Altertums zur Kunst der Töne wachte im Zeitalter der Renaissance wieder auf. Freilich waren die Leute der Renaissance, welche sich in den Geist des Hellenentums wieder zu versenken strebten, in musikalischer Beziehung ungleich schlechter daran, als in Betreff des übrigen Geisteslebens des Altertums. Statuen und Gebäude waren erhalten geblieben, über die Wissenschaften gaben die Handschriften Auskunft, die Dichtungen waren aufgeschrieben und wurden mit Eifer gelesen. Über die Musik war zwar auch mancherlei von den Alten niedergeschrieben worden und erhalten geblieben, denn eine ganze Reihe von theoretischen Schriften kannte man. Aber wenn je — so paßt hier Mephistos Wort ganz und gar: Grau ist alle Theorie! Von der vielgepriesenen Tonkunst fand man Jahrhunderte hindurch auch nicht ein Stück, das da klares Zeugnis hätte ablegen können von der hoch gerühmten Schönheit der altgriechischen Lieblingskunst. Vergeblich suchte man nach den Tönen zu den Chören eines Euripides und den Liedern einer Sappho, — kein Pergamentblatt, kein Papyrus gab davon Kunde, und

die musikalisch Begeistertsten unter den Humanisten wie Rudolf Agricola, Johann Reuchlin und Conrad Celtes waren gezwungen, falls sie mit ihren Studenten und Schülern die alten Tragödien, Dramen und Oden aufführen wollten, selbst die Musik dazu zu setzen oder setzen zu lassen. Die Schuldramen Reuchlin's und die Odenkompositionen eines Hofhaimer, Senfl, Tritonius u. a. mußten die große Lücke ausfüllen. Endlich gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts spielte der Zufall eine griechische Handschrift mit einigen Musikstücken einem Manne in die Hände, der den rechten Blick für ihren Wert hatte. Es war Vincenzo Galilei in Florenz, der Vater Galileo Galilei's, der schon längst für die altgriechische Musik schwärmte und sich ein Bild von ihr durch das Studium der griechischen Musiktheoretiker zu formen gesucht hatte. An ihn zuerst dachte ein Florentiner Edelmann, als er in der Bibliothek des Cardinals S. Angiolo in Rom in einer solchen musiktheoretischen Handschrift mehrere altgriechische Stücke mit Musiknoten fand; er sandte eine Abschrift davon an Galilei und dieser veröffentlichte sie 1581 in einem Werke, worin er einen Vergleich zwischen der antiken und modernen Musik zog. Freilich konnte Galilei die Noten nicht entziffern, die Tonstücke also nicht lesen; er und die Welt waren im Grunde so klug als wie zuvor. Aber trotzdem war die gebildete Welt mit Galilei darüber vollkommen einig, daß die antike Musik unvergleichlich schöner gewesen sei, als die ihrer Zeitgenossen d. h. eines Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Orlando di Lasso und eines Palestrina!

Es scheint, als ob die Florentiner um Galilei sich mit aller Gewalt lächerlich machen wollten, daß sie eine unbekannte Musik über die eines Palestrina setzten. Hieß das nicht die göttliche Kunst eines Palestrina verlästern?

In der That, die Florentiner waren unbefriedigt von der damaligen Tonkunst. Und sie hatten nicht einmal so Unrecht!

Die Tonkunst war gar zu sehr »Kunst« geworden, sie hatte die einfache Natürlichkeit verloren und die breite Basis der Verständlichkeit verlassen. Es gab gar kein einfaches natürliches Singen mehr, wie es einem frohen oder traurigen Menschenherzen entquillt. Wenn der noch so kurze Gesang, das fröhliche schäferliche Liebeslied oder das demütige Bitten eines zerknirschten Gemütes nicht von einem geschulten Chore fünf- oder acht- und sechszehnstimmig fein säuberlich in kunstvollen Melodieverschlingungen, in rhythmischen Verschiebungen, in kanonischer Stimmführung u.s.w. vorgetragen wurde, dann war's gar nicht Musik. So schön diese Musik auch war, so sehr sie uns auch heute noch mit ihrem kunstvollen Durcheinanderweben verschiedener Melodien imponiert und als Muster einer erhabenen Kontrapunktik dienen kann, das eine konnte sie nicht erreichen, daß die breite Masse der Laien sie verstand. Je

mehr sich die Musiker von der natürlichen Einfachheit entfernten, je künstlicher ihre Tongebilde wurden, desto mehr entfernten sie sich auch von dem wahren Zwecke aller Kunst: elementar zu wirken.

Besonders das Wort, der Sprachtext der Gesänge kam bei der polyphonen Musik des 16. Jahrhunderts arg ins Gedränge. Unter dem Stimmgewirr der durch einander rankenden Melodien, die zwar denselben Text, aber meist nicht zu gleicher Zeit sangen, blieb es sich nur zu oft völlig gleichgiltig, ob man einen frommen Bibelvers oder ein italienisches Spottlied oder (wie es auch geschah) beides zugleich sang. Der Text war — und in praxi selbst bei einem Palestrina und Lassus — oft gleichgiltige Nebensache, die Sprache war nur die physiologische Unterlage für den Gesang und hatte sonst kaum noch höheren Zweck und Bedeutung. Ein frivoler Sänger konnte es dabei ruhig wagen, anstatt »Alleluja« irgend eine anstößige oder obscöne Phrase zu singen — zu seiner und der Eingeweihten Belustigung.

Aus den Schriftstellern des Altertums ersahen aber Galilei und seine Freunde, daß die Antike den höchsten Wert auf eine Tonkunst legte, die das Wort nicht überdeckt, sondern im Gegenteil erst recht zur Wirkung und schönen Geltung bringt. Sangen mehrere Personen im Chor, so erklangen nicht, wie bei der modernen Musik, mehrere Melodien und mehrere Wörter zugleich, sondern alle sangen gleichzeitig dieselben Worte und dieselben Töne. Höchstens spielten dazu noch Kitharen oder Flöten, aber auch so dezent, daß der Wortlaut dadurch nicht unverständlich wurde. Bei der Komposition der Melodien nahm man im Gegenteil stets auf die Beschaffenheit des Textes Rücksicht und die Tongänge selbst waren nur ein Mittel, die Wirkung der Worte zu heben. So ging die Musik mit der Sprache und Dichtkunst schwesterlich Hand in Hand, keine von beiden drängte sich herrschsüchtig und die andere unterdrückend vor.

Dies ergab sich also aus den Schilderungen von der Wirkung der antiken Gesangsmusik. Wie, mit welchen Mitteln die Alten das eigentlich fertig brachten, das freilich konnte damals kein Mensch sagen. Indessen man versuchte durch schöpferische Phantasie zu ersetzen, was an historischer Kenntnis fehlte, und so schuf Vincenzo Galilei einige Musikstücke, die jenen Schilderungen nach Möglichkeit entsprechen sollten. Unter Begleitung einer Laute, die die alte Kithara nicht übel ersetzte, trug er seine »Monodien« vor, d. h. eine Art von »Einzelgesang«, worin das Wort, obgleich gesungen, doch als Wort zur vollen Geltung kam. Galilei's Monodie schlug durch. Monodie hieß das Schlagwort des nächsten Jahrhunderts. In die Kirche drang sie, ins Theater, in den Konzertsaal — überall siegreich neue Formen der Musik schaffend. In ihr kam die Reaktion gegen den vielstimmigen, unsprachlichen Gesang zum Worte,

ja fast der ganze moderne Gesang erhielt von ihr sein Gepräge. Die Monodie bildete den Hauptbestand der Musikdramen Peri's, Caccini's, Monteverdi's; auf sie griffen in Frankreich Lulli, in Deutschl nd Gluck und endlich Wagner zurück.
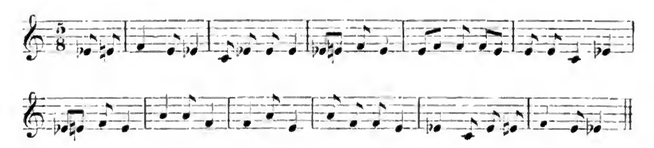
So war denn die antike Musik der Ausgangspunkt für eine neue musikästhetische Anschauung geworden, sozusagen unbewußt; denn es war ja nicht die altgriechische Tonkunst selber, die man wieder gefunden hatte, sondern nur ihr Schatten. Aber man war doch dem Problem ästhetisch näher gekommen: die Phantasie hatte aus den Schilderungen der alten Schriftsteller eine bestimmte Richtung für ihre Vorstellungen von der antiken Tonkunst gezogen, und für die wissenschaftliche Forschung galt es nun, diese Vorstellungen als richtig zu beweisen oder als falsch zu widerlegen. Man fing an, die alten Musikschriftsteller kritischer und genauer zu sammeln und zu studieren, und bald konnte man auch zur Entzifferung jener alten Musiknoten schreiten, die Galilei noch nicht zu deuten gewußt hatte. Den drei Hymnen, die dieser veröffentlicht hatte, fügte Athanasius Kircher 1650 eine Pindar-Ode mit Übertragung der altgriechischen Tonzeichen in moderne Noten hinzu, und zwei Jahre später erschien eine vortreffliche Ausgabe der bedeutendsten musiktheoretischen Schriften des griechischen Altertums, besorgt von dem schwedischen Gelehrten Meibom, wodurch der Forschung eine solide Unterlage gesichert wurde.

So hatte man denn vier antike Tonstücke in Musiknoten vor sich. Armselig genug waren freilich diese geringen Reste einer so vielgeübten Kunst, doch man konnte sie lesen, spielen, singen und aus ihnen Schlüsse ziehen. Dieser Bestand erweiterte sich bis auf die jüngsten Zeiten nicht. Im Gegenteil; die Pindar-Ode Kircher's hielt vor der Kritik nicht völlig Stand und wurde mit Recht eines zweifelhaften Ursprungs verdächtigt. Das war um so schlimmer, als gerade dieses Tonstück als dasjenige angesehen wurde, welches das moderne Ohr noch am meisten befriedigte; hier war wenigstens die Spur einer Musik, die mit ihren wiederkehrenden Tongängen und ihrer klar ausgesprochenen Modulation die Züge einer in sich abgerundeten Melodie trug. In den übrigen Tonstücken, deren Echtheit man nicht anzweifeln konnte, vermochte man nichts von alledem zu finden, was auch nur annähernd die antiken Lobpreisungen der Musik rechtfertigte, und so kam es allmählich dahin, daß man von einer »eingebildeten Schönheit« der altgriechischen Tonkunst erst raunte und dann — wie Ambros in seiner »Musikgeschichte« — offen und rückhaltlos sprach.

Zu einem ähnlichen Ergebnis, nämlich zur Resignation, führte die Forschung in den reichen Quellen der altgriechischen Musiktheorie. Hier wird mit musikalischen Begriffen operiert, denen man auch keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte: Vierteltöne und andere rechnerische

Haarspaltereien schienen den antiken Musikern ein Ersatz zu sein für das ihnen abgehende schöpferische Empfinden. So ward man allmählich auch auf diesem Wege begriffsstutzig und unzufrieden. Zwar gab es noch einige Philhellenen, deren Begeisterung selbst die schier unüberwindlichen Schwierigkeiten, die die überlieferte Theorie und Praxis dem modernen Geiste boten, zu besiegen hofften. Der bedeutendste, gelehrteste und scharfsinnigste unter ihnen war der Berliner Friedrich **Bellermann**. Aber wohl kein Musiker wird angesichts seiner Fassung der alten Musikdenkmäler[1] von der Schönheit der antiken Musik überzeugt sein.

Das war der Standpunkt der viel umworbenen Frage noch im Jahre 1893. Da durchflog die Welt eine frohe Kunde: französische Archäologen hatten bei ihren Ausgrabungen in Delphi zwei ausgedehnte Marmor-Inschriften mit Musiknoten ans Tageslicht gezogen. Nun mußte Licht in die Dunkelheit kommen, so hoffte man! Aber lange Zeit erfuhr man nichts Näheres über den Fund. Die Tonstücke wurden dann allerdings in Athen und in Paris vorgetragen, indessen man hörte nicht, daß — wie doch zu erwarten war — die antike Musik dadurch in ihre alten Ehren eingesetzt worden wäre. Als schließlich die Stücke mit allem wissenschaftlichen Apparat im Druck erschienen[2], da gab es denn auch enttäuschte Gesichter genug. Keine noch so schönen Worte halfen darüber hinweg. Sieht man die langen Reihen von Tönen in den Übertragungen durch, so hat man zuweilen die Empfindung, als habe Jemand eine Handvoll Noten über die Liniensysteme gestreut, unbekümmert, wohin sie fielen. Einzelne Stellen sehen geradezu wie ein Hohn aus auf alles musikalische Empfinden und Denken, und wenn es Musiker gab, die über eine Stelle, wie diese:



in dithyrambische Freude ausbrechen konnten, so sind ihnen doch nur wenige auf diesem Pfade der Bewunderung gefolgt.

Auch ich konnte mich eines tiefen Gefühles der Enttäuschung nicht entschlagen, als mir die neuen Funde zu Gesicht kamen. Mancher sagte wohl, man muß es hören, vielleicht gewinnen diese Töne mit dem Leben die Gestalt. Aber wo ist denn der Sänger und gar der Chor, der solche

1 Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes. Berlin 1840.

2) *Bulletin de correspondance hellénique* 1894, Fasc. 8/12.

Tonfolgen schön singen könnte, und wo das Ohr, das sie als schön empfände, selbst wenn sie noch so gut vorgetragen würden? Korrekt gesungen tönen sie nicht nur fremdartig, sondern häßlich, und inkorrekt gesungen bieten sie uns nicht das, was sie sollen: eine getreue Darstellung der antiken Musik.

Indessen giebt es noch zwei Möglichkeiten, die Hochachtung der modernen Welt vor der ästhetischen Logik der Antike zu retten. Entweder ist unsere Kenntnis der antiken Noten mangelhaft und die bisherigen Entzifferungen sind falsch; oder aber unser Musikempfinden ist auf ganz andere Voraussetzungen als das antike aufgebaut, so daß wir unter der Musik der Antike etwas ganz Anderes suchen, als zu finden ist.

Im ersten Falle muß die Forschung noch einmal den langen Weg zurückgehen, den sie zweiundeinhalb Jahrhunderte hindurch gewandelt ist, um die rechte Entzifferung der altgriechischen Notenzeichen zu finden. Im zweiten Falle aber stehen wir vor der ungemein tief einschneidenden Frage: haben denn die alten Griechen ganz andere ästhetische Grundlagen gehabt, daß sie das als schön empfinden konnten, was uns ganz entschieden unschön erscheint? Haben sie sich wirklich in der Musik Schönheiten eingebildet, — sie, die sich uns doch in allen Dingen des Geisteslebens als kaum erreichte Vorbildner bewährt haben?

Diese Frage ist augenscheinlich von der gewaltigsten Bedeutung für die gesamte Tonkunst auch in praktischer Beziehung. Denn wenn die feinempfindenden und feingebildeten Griechen schön nannten, was wir als häßlich empfinden, so sind wir nicht sicher, daß nicht über kurz oder lang unsere schönsten Tonwerke auch einmal als ästhetische Verirrungen hingestellt werden können. Geschieht dies doch hier und da schon jetzt, wieviel mehr liegt die Befürchtung für die Zukunft nahe!

Wie sehr die griechischen Anschauungen von den modernen in der Musik abweichen, scheint auch dies zu beweisen, daß die alten Griechen die ganz entschiedene Moll-Tonart *E* mit *F* statt *Fis*, die sogenannte *dorische* Oktavgattung, männlich, hart, kräftig und kriegerisch nannten, die uns im Gegenteil recht weichlich und süßlich vorkommt. Umgekehrt aber nannten sie — immer natürlich vorausgesetzt, daß die bisherigen Forschungen das Rechte getroffen haben — die *C*-Dur-Tonleiter, die sogenannte *lydische* Oktavgattung, weichlich, süßlich, wollüstig und weibisch. Welche Zeit hat nun Recht?

Wenn sich somit zwei verschiedene Blütezeiten hochentwickelter Kultur in den einfachsten und grundlegenden Begriffen der musikalischen Ästhetik diametral gegenüber stehen, dann scheint es allerdings aussichtslos zu hoffen, daß wir jemals zu sicheren Grundlagen einer Ästhetik der Tonkunst kommen werden. Dann muß aber die Tonkunst überhaupt darauf verzichten, zu den höchsten Kulturgütern zu gehören, die sich

nicht bloß an die Nerven, sondern an die Gesamtintelligenz des Menschen wenden. Dann ist es gänzlich überflüssig, darüber zu streiten, ob ein Mozart und Beethoven mehr Berechtigung im Geistesleben haben als irgend ein Salon- oder Tanzkomponist niedrigster Sorte, denn dann gehören jene ebensowenig zu den Geisteshelden, als diese; die Musik ist ja dann nur — Geschmackssache.

Die Antwort auf diese Frage ist also folgenschwer. Deshalb dürfen wir sie nicht leicht nehmen und nicht flüchtig entscheiden. Aber diesen Fehler hat man bisher nur zu oft begangen, indem man unhistorischen Sinnes sich gar nicht die Mühe gab, sich in die musikalische Denksphäre der alten Griechen zurück zu versetzen, sondern einfach und bequem das moderne Ohr und den modernen Geschmack zum Richter über Kunstwerke machte, die unter ganz anderen Voraussetzungen des Gehörtwerdens geschaffen sind, als man sich träumen ließ.

Die Forderungen, die das historisch ungeschulte moderne Musikempfinden an die antike Tonkunst stellt, sind zum Teil ungerecht. Denn schon die geschichtliche Entwickelung, die ja auf Weiterbildung oder Veränderung des Bestehenden beruht, hat gerade die Musik unter allen Künsten am wenigsten unberührt gelassen, weil die äußeren Erscheinungen gerade der Tonkunst am flüchtigsten sind und am schwersten festgehalten werden können. Eine Statue bleibt auch nach zweitausend Jahren im wesentlichen unverändert und unmittelbar der Betrachtung zugänglich. Ein Tonstück aber, selbst wenn es ein- für allemal durch schriftliche Aufzeichnung fixiert worden ist, ist damit nicht dem Urteil **unmittelbar** zugänglich. Nicht Tongebilde, also die Kunstwerke selbst, werden unserem Ohre vermittelt, sondern nur symbolische Zeichen dem **Auge**. Diese Zeichen, mangelhaft schon bei der Niederschrift des Tonwerkes und noch mangelhafter bei ihrer Wieder-Umschrift in moderne Figuren, sind herzlich schlechte und unzuverlässige Wärmeleiter — der physikalische Ausdruck ist hier in übertragenem Sinne ganz angebracht — des Kunstwerkes. Bei der Niederschrift wie bei deren Entzifferung mischen sich notwendiger Weise subjektive Elemente ein, die natürlich um so weniger einander entsprechen, je mehr sich das musikalische Empfinden der Zeiten inzwischen verändert hat. Wir können gar nicht ohne weiteres wissen, wie und unter welchen Zuthaten jene Tonstücke einst zu Gehör gebracht wurden, so daß sie damals als etwas ganz Anderes zum Ohre drangen, als die Zeichen zu sagen scheinen. Für die lebendige Überlieferung von Person zu Person, von Mund zu Mund muß hier die wissenschaftliche Forschung vikarirend eintreten. Wer da nicht weiß, daß in den Symphonien unserer Klassiker die Klarinetten, Hörner u. s. w. die Noten anders lesen, als sie geschrieben stehen, muß jene herrlichen Gebilde für wahre Höllen-Kakophonien halten, und welcher Künstler beim Vortrage von Tonwerken

nichts aus seinem Eigenen hinzuthut, wird auch nicht einer dieser Schöpfungen zu ihrer wahren Wirkung verhelfen. Deshalb werden alle unsere Entzifferungen altgriechischer Musik immer an dem Fehler leiden, nur das Gerippe eines Tonstückes, statt eines schönen, lebendigen Körpers mit Fleisch und Blut zu bieten.

Aber auch abgesehen hiervon sind in der That die bisherigen Entzifferungen nicht durchweg korrekt, und besonders trifft dies bei den ersten Veröffentlichungen der Delphischen Hymnen zu. Jene oben angeführte Chromatik löst sich bei kritischer Nachprüfung in ganz wohlklingende Tongänge auf.

Die meisten der altgriechischen Musikreste beschränken sich darauf, nur die einfachen Tonhöhen zu überliefern; die Tondauer müssen wir uns selbst dazu denken. Das scheint ein großer Mangel und Nachteil. Doch weist es auf den springenden Punkt des ganzen Verständnisses der altgriechischen Tonkunst hin. Die Tondauer ist durch die Worte des Textes gegeben und zwar so sicher und unzweideutig, daß kaum etwas zu wünschen übrig bleibt. Denn ohne Sprachtext kein Verständnis des Gesanges, so hieß der Hauptsatz der altgriechischen Ästhetik, wie wir schon gesehen haben. Sagen uns doch die alten Schriftsteller oft genug, daß die Sprache bei ihnen sogar die Tonhöhe des Gesanges bestimmte und beherrschte! Und in der That, treten wir mit diesem Gedanken an die alten Tonstücke heran, so erscheinen sie plötzlich in einem anderen Lichte, und Leben und Bewegung kommt in das Gerippe unserer Entzifferungen.

Der Phonograph wird uns leicht überzeugen können, daß wir selber schon beim gewöhnlichen Sprechen eine Art von Zugesang mit den Worten verbinden. Die Stimme bleibt nicht auf einer und derselben Tonhöhe, sondern sie senkt und hebt sich bald höher, bald tiefer wie im Spiele mit den Worten. Dies ist nicht bloß in unserer Sprache der Fall, sondern in allen, und zwar in den südlichen Sprachen noch weit mehr, als in den nordischen. Schon der Sachse zeichnet sich bekanntlich vor dem Berliner durch seinen singenden Tonfall aus. Der Italiener aber betont die Wörter überhaupt nicht wie wir, indem er einzelne Silben stärker, sondern indem er sie höher ausspricht, und wer längere Zeit in Italien lebt, wird herausfinden, daß auf diesem »Betonen« zumeist das Geheimnis des italienischen »Accentes« beruht. Auch die alten Griechen hatten diese Betonung in ihrer Sprache, sie machte ein wesentliches Stück beim Sprechen aus. Ihre späteren Grammatiker bedienten sich zur Bezeichnung der wechselnden Töne der Accentzeichen. Je nachdem die Stimme sich hob oder senkte oder beides zugleich, versahen sie diese Silbe mit einem Akut, Gravis oder Circumflex. In der gewöhnlichen Schrift schrieb man sie im Altertum noch nicht, denn jedermann, auch

der Schriftunkundige, wandte die nötigen Stimmbewegungen ja ohne dies an. Erst als die altgriechische Sprache eine tote Buchsprache geworden war, schrieb man diese Zeichen allgemein.

Auch in der Musik schrieb man sie nicht, hier benutzte man vielmehr die Buchstaben des Alphabetes zur Bezeichnung der Töne. Aber wenn der Gesang nur ein Mittel war, um die Sprache wirksamer im Ausdrucke zu machen, so mußten selbstverständlich auch in der Musik jene Hebungen und Senkungen der Accente zur Geltung kommen. Waren solche Tonbewegungen schon in der gewöhnlichen Sprache wesentlich, um wieviel deutlicher mußten sie bei einem langsamen feierlichen Recitieren hörbar werden; und nun gar erst, wenn diese feierliche Recitation von einem ganzen Chor ausgeführt ward! Hier mußten ja die in der Konversationssprache flüchtigen, schnell dahin huschenden Stimmbewegungen zu festbestimmten Tonhöhen erstarren, und wenn ein ganzer Menschenchor so recitierte, war man gezwungen — sollte anders die Recitation nicht zu einem mißtönigen, unfeierlichen Stimmgewirr ausarten — diese Tonhöhen von vornherein zu regeln, daß sie zum erhabenen und erhebenden Chorgesang wurden. Das also war die nicht eben leichte Aufgabe der Musik: die Stimmbewegungen der Sprache, den »Accent«, so zu regeln, daß der Eindruck einer feierlichen Recitation durch die Fixierung der Tonhöhen musikalisch gestaltet wurde, ohne daß darunter der sprachliche Charakter der Recitation irgendwie beeinträchtigt ward.
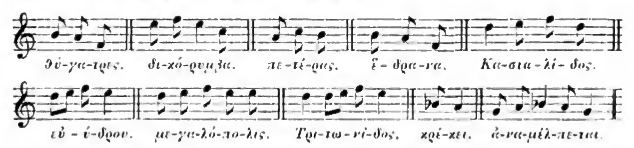
Das ist freilich leichter gefordert, als erfüllt. Man bedenke, daß alle großen Gesangskomponisten der letzten drei Jahrhunderte, also nachdem das Prinzip durch Galilei und die Florentiner einmal entdeckt worden war, darin ihr schwierigstes Problem erkannt haben. Man erinnere sich, wie sehr ein Beethoven mit dem »sprachlichen Ausdrucke der Musik« (z. B. im Fidelio) rang, wie er immer und immer wieder änderte, nachsann, feilte, um nur jede einzelne Phrase ihrer natürlichen Betonung gemäß musikalisch zu gestalten. Ich darf behaupten: je mehr die Gesetze der natürlichen Sprachbetonung von der Gesangsmelodie ausgedrückt werden, desto natürlicher und elementarer ist und wirkt sie selber. Desto schwieriger und genialer freilich ist auch ihre Erfindung. Nicht zum kleinsten Teile beruht eben in der musikalisch schön geformten Betonung der natürliche und so mächtig wirkende Eindruck z. B. Schubertscher Lieder. Zeigt sich also die altgriechische Gesangsmusik dieser Aufgabe gewachsen, so steht sie auf der absoluten Höhe der musikalischen Ästhetik.

Sehen wir uns daraufhin die vor sechs Jahren in Delphi gefundenen Hymnen an, so erblicken wir mit freudigem Erstaunen eine Wechselwirkung zwischen Sprache und Musik, wie sie inniger kaum gedacht werden kann. Wo wir heute auf eine griechische Silbe z. B. ein Acut-
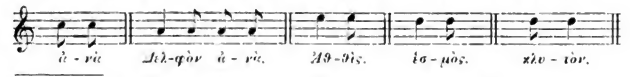
zeichen setzen würden, da finden wir auch in der Melodie eine Tonbewegung nach oben, und unmittelbar danach fällt, genau wie die Stimme in der Sprache, die Melodie ausnahmslos abwärts. Wo wir einen Circumflex schreiben, finden wir gewöhnlich eine Tonbewegung abwärts auf der accentuierten Silbe, und wo ein Gravis Platz findet, da wird in der griechischen Musiknotation der der accentuierten Silbe vorangegangene Ton wiederholt.

Dieses Prinzip der antiken Melodiebildungslehre hatte ich schon längst in meinen »Neumen-Studien«[1], auf Grund meiner Untersuchungen der alten Grammatiker festgestellt, ohne zu ahnen, wie schnell sich die theoretisch gefundenen Gesetze in Werken der praktischen Tonkunst verwirklicht finden sollten. Zwei Jahre später förderten die Ausgrabungen der französischen Akademie jene beiden Hymnen mit Musiknoten, auf Marmorplatten eingegraben, zu Tage; und waren sie auch nicht ganz vollständig erhalten geblieben, so gaben sie doch genug an Musik, um jene Gesetze an ihnen zu erproben. Man kann sich meine freudige Überraschung denken, als ich in der That die Theorie hier völlig in die Praxis umgesetzt fand. Einige Beispiele mögen sie näher erläutern. Ich lege dabei meine Lesung der altgriechischen Gesänge zu Grunde, wie ich sie soeben veröffentlicht habe und die von der bisher üblichen vielfach abweicht[2]), wobei ich jedoch jede einzelne Abweichung durch vollgiltige Gründe belegen kann.

Acut. Die Silbe, die den Accent trägt, hat auch melodisch den höchsten Ton im ganzen Worte über sich:



Gravis bezeichnet die Wiederholung des vorhergehenden Tones:

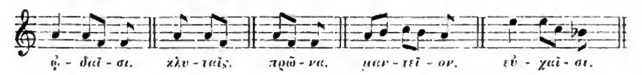


---

1) Band I, S. 56—64. Ich reichte diesen Band behufs meiner daraufhin erfolgten Habilitation bei der Berliner Universität bereits im Jahre 1891 ein. Die delphischen Hymnen wurden 1893 gefunden und erst 1894 veröffentlicht. Es soll dabei nicht verschwiegen werden, daß ihr musikalischer Herausgeber **Theodor Reinach** auch auf die accentische Grundlage dieser Gesänge hingewiesen hat.

2) *Die Reste der altgriechischen Tonkunst*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899. Am meisten überein stimmt sie mit der Übertragung Carl v. Jan's in seiner vortrefflichen Sammlung *Musici scriptores graeci*, Lipsiae, B. G. Teubner 1895, S. 439 ff.

Circumflex bezeichnet eine absteigende Tonbewegung von zwei Tönen, meist einen kleinen Terzensprung:



Die Silben **ohne Accent** richten sich nach den accentuierten Silben ihres Wortes und deren Tonhöhen. Die einem Acnt nachfolgenden Silben desselben Wortes haben stets tiefere Tonhöhen als die accentuierte Silbe, und die vorhergehenden sind niemals höher als letztere.

So hängt denn die Musik mit dem Sprachtexte und seiner accentischen Beschaffenheit auf das innigste zusammen.

Mit Hilfe dieser Accentregeln lassen sich altgriechische Poesien in Musik setzen, und zum Wenigsten Lücken in der Musik mit großer Sicherheit ergänzen. Eine solche Ergänzung habe ich in meiner Ausgabe mit dem Torso des ersten Delphischen Hymnus vorgenommen[1].

So stufen sich denn in den delphischen Hymnen die Accenttöne gegen einander ab, und es ist ein ästhetischer Genuß (und mehr als das), zu sehen, wie die Töne auch den leisesten Bewegungen der Sprache willig folgen. Bei der großen Schwierigkeit einer solchen Komposition mit streng gebundener Marschroute dürfen wir den Schöpfern dieser Musik unsere Anerkennung ebensowenig vorenthalten, als ihre Zeitgenossen, die ihnen zu Ehren diese Tonstücke in Marmor gruben. Man kann sich unschwer vorstellen, welchen Genuß es dem Ohre gemacht haben muß, diese Tonbewegungen so in Übereinstimmung zu finden mit dem natürlichen Tonfalle der trauten Muttersprache. Die damaligen Zuhörer folgten ihnen nicht wie wir mit den Augen auf dem Papiere. Das Griechische ist ja nicht unsere lebendige Muttersprache, die wir beherrschen, ohne weiter darüber nachzusinnen, die uns freiwillig und augenblicklich zur Verfügung steht; sie ist fast uns allen eine tote Sprache, die nur unserem Verstande, nicht aber unmittelbar unserem Gefühle gehorcht. Nicht so bei den Griechen selbst. Wie wir beim Anhören eines Schubert'schen Liedes nicht erst die Grammatik zu befragen brauchen, ob seine Musik auch wirklich in Übereinstimmung steht mit dem Texte, so überkam auch den Griechen die Empfindung des Schönen unmittelbar und ohne philologisches Grübeln. Und hätte er die empfundene Wirkung wissenschaftlich nachprüfen wollen: leicht wäre ihm dies ebensowenig geworden, als uns die allseitig befriedigende Analyse eines Schubert'schen Liedes. Denn gerade jene Accente, die uns die Vergleichung zwischen Sprachbetonung

1) Die zweite der in Delphi gefundenen Hymnen ist so trümmerhaft erhalten, daß sich eine derartige Ergänzung nicht recht lohnt, obgleich sie keineswegs unmöglich ist.

und Musik ermöglichen, waren damals Sache des Sprachgefühles. Die Sprachschrift hat die Accente überhaupt erst im 5.—7. Jahrhundert nach Christo eingeführt; bis dahin mußten sich die alten Griechen ebenso auf ihr »Gefühl« verlassen, als wir gegenüber unserer Musik. Frei von Grübelei (ob notgedrungen oder nicht) ließen sie das Kunstwerk als Kunstwerk auf sich wirken.

Wenn wir jetzt an eine der delphischen Hymnen gehen, so werden wir sie nunmehr von ganz anderem Standpunkte aus vortragen und beurteilen. Nicht eine bloße »schöne Melodie«, die ins Ohr fällt und für sich selbst ohne Text wirkt, gleichviel ob gesungen oder geträllert, ob gegeigt, gepfiffen oder geblasen, ist die Absicht des altgriechischen Komponisten. Sondern seine Melodie ist eine Melodie voll Zweck, Ziel, Absicht und Bewußtsein, unlöslich von dem Sprachtexte, ohne den sie kein wahres Kunstwerk mehr ist. Dichtung und Musik, Sprache und Ton sind hier vollkommen eins. Die Melodie geht unmittelbar aus der Sprache hervor, denn sie ist nichts, als eine musikalische Entfaltung ihrer Accente. Sie kann nur gesungen werden, und zwar nicht auf einen beliebigen Text, sondern nur auf diesen einen und auf keinen anderen. Nicht einmal auf einen Text gleichen Inhaltes, nur mit anderen Wörtern. Nein, nicht eines der Worte darf verändert oder auch nur umgestellt werden, ohne sogleich die Melodie unzutreffend zu machen. Es ist eine Musik von geradezu verblüffender Zweckmäßigkeit: der Hymnus hatte die praktische Bestimmung, dem delphischen Gott den Dank athenischer Künstler darzubringen; die Melodie hatte den Zweck, den Inhalt des Hymnus möglichst ausdrucksvoll zur Geltung zu bringen; das Steigen und Fallen der Melodie diente der Interpunktion und der logischen Satzgliederung; die einzelnen Tonbewegungen verdeutlichten mit Hilfe des Tones dem Verstande die Betonungen der einzelnen Wörter — kurz nichts war überflüssig oder willkürlich. Nicht einmal eine ästhetische Freiheit, die nur künstlerische Gesetze kennt, scheint verstattet gewesen zu sein, — und doch klingt alles natürlich, ungezwungen, frei und selbstverständlich! Um aber die Frage auch praktisch zu lösen, nahm ich vor einigen Jahren durch eine Aufführung in der Aula der Berliner Universität Gelegenheit, zu prüfen, ob selbst ein vielhundertköpfiger Zuhörerkreis, einmal aufmerksam gemacht auf die intimen Schönheiten der Reste altgriechischer Musik und auf die Gesetze, die in ihnen herrschen, einer tiefergehenden ästhetischen Wirkung zugänglich sein würde. Der Erfolg war überraschend, die Wirkung ungemein tief und nachhaltig. Freilich war es ein ausgewähltes Publikum, die Elite der Wissenschaft. In diesen Tagen (am 27. November) hat ein weiterer Versuch erwiesen, daß selbst ein Konzertpublikum von Tausenden von Köpfen aus allen Ständen, das nichts von all jenen Gesetzen weiß und kaum zum hundertsten Teile

der griechischen hier so unerläßlichen Sprache mächtig ist, die Schönheit jener ältesten Tongebilde der Musikgeschichte unmittelbar zu empfinden vermag. Freiwilliger, lauter und anhaltender Beifall bezeugte den lebhaften Eindruck, den diese Tongebilde auf eine so massige Menschenmenge machten. Nicht bloß, daß die altgriechischen Musikreste in neuem Leben erstehen, nicht allein, daß den Schülern unserer höheren Schulen das Verständnis der altklassischen Sprache und Kultur auf einem neuen und unmittelbaren Wege erschlossen werden kann, sondern auch die schaffende Kunst kann sich an ihrer leitenden Hand der ästhetischen Grundlagen bewußt werden, auf denen sie seit den Zeiten der Renaissance selbst steht und, wenn sie auf diesem Pfade weiter geht, noch Größeres wirken kann.

Berlin. **Oskar Fleischer.**

Das Musikleben in Rufsland.

I.

Die Nachrichten, welche über das russische Musikleben die Grenze überschreiten, sind bis zum heutigen Tage stets zufällig gewesen, ja sie erschienen sogar nicht selten in einer ganz unwahrheitlichen Beleuchtung. Das Interesse am musikalischen Leben in Rußland ist erst in der letzten Zeit hervorgerufen worden durch die Propaganda, welche Liszt, Bülow, A. Rubinstein, Nikisch, Hans Richter, Weingartner und andere Künstler gemacht haben. Erst mit Rubinstein, Tschaikowsky (dank seiner künstlerischen Reise 1888) und vielleicht mit der jungrussischen Musikschule (Balakireff, Borodin, Rimsky-Korssakoff, Cui, Glazunoff) ist der mehr geregelte Verkehr zwischen Rußland und den benachbarten Ländern, sowie mit Frankreich, Belgien und besonders England in die Wege geleitet worden. Leider wollte — mit sehr geringen Ausnahmen[1]) — keine musikalische Zeitschrift ihre Spalten dem Musikleben Rußlands beständig widmen. War es Mißverständnis oder wollte man der musikalischen Kunst in Rußland das Bürgerrecht in der Musik nicht zugestehen, — ich weiß es nicht. Darum will ich beim Beginne meiner regelmäßigen Mitteilungen über das junge russische Musikleben eine kurze Übersicht der gegenwärtigen Lage der wichtigsten musikalischen Stiftungen und Strömungen in Rußland vorausschicken. Desto klarer

1) Größere Aufsätze über russische Musik von Jourij von Arnold, Damke und C. Cui erschienen vor Jahren in einigen Musikzeitschriften Deutschlands und Frankreichs.

und begreiflicher werden die weiteren Berichte erscheinen, desto sicherer wird das Urteil über die Entwickelung und die verschiedenen Strömungen der neuesten Zeit sein.

An der Spitze des russischen Musiklebens befinden sich drei wichtige Kronstiftungen, welche als eigentliche Wegweiser aller anderen russischen Musikfaktoren, mit sehr geringen Ausnahmen, betrachtet werden können. Die Thätigkeit dieser Stiftungen umfaßt die Gebiete des weltlichen und des geistlichen (orthodoxen) Musikwesens und beschränkt sich durchaus nicht auf die äußerliche Seite derselben, sondern beeinflußt auch den Gang des Musikunterrichts in Rußland. — Diese wichtigsten Stiftungen sind: 1) die kaiserlichen Theater in den beiden Hauptstädten (das kais. Theater in Warschau hat seine besondere Verwaltung und kümmert sich durchaus nicht um die Verbreitung von Kunstwerken russischer Abstammung); 2) die kaiserliche russische Musikgesellschaft mit ihrer großen Anzahl von Sektionen in den meisten Gouvernementsstädten; 3) die kaiserliche Singkapelle in St. Petersburg, sowie die Synodal-Schule für Kirchengesang in Moskau. Beide letzteren beschränken ihre Thätigkeit auf das Gebiet des kirchlichen Gesanges. Außer diesen Stiftungen finden wir in Rußland verschiedene größere und kleinere, leistungsfähige oder ganz nutzlose Gesellschaften und Musikunternehmungen; aber ihr Dasein und ihre Thätigkeit ist meist zufällig, provisorisch, oder beschränkt sich nur auf einen engeren Kreis der Gesellschaft.

Die **kaiserlichen Theater** sind die ältesten Stiftungen, welche in Rußland die Kunst pflegten. Ihre Gründung fällt in die Mitte des 18. Jahrhunderts. In den letzten Jahren widmen sie ihre Thätigkeit nur den dramatischen und Opern-Vorstellungen, während früher in dem kais. Theater auch Konzerte stattfanden. Dennoch wirken, wie in St. Petersburg, so auch in Moskau, ihre berühmten großen Orchester in fast allen größeren symphonischen Konzerten der Wintersaison in beiden Residenzen mit. — Die russische kaiserliche Oper in St. Petersburg hat sich jetzt im Marien-Theater (erbaut 1859 aus dem früheren Zirkus-Theater) niedergelassen; nur ausnahmsweise werden die beiden anderen kais. Theater (Alexandra- und Michael-Theater) für Opernvorstellungen benutzt. Das frühere prachtvolle Große Theater (1784 gebaut und 1826 nach der Feuersbrunst neu gebaut) ist jetzt im Besitz der kaiserlichen russischen Musikgesellschaft, die es im letzten Jahrzehnte für das St. Petersburger Konservatorium und zu Konzertsälen eingerichtet hat. Das jetzige Personal des kais. Marien-Theaters besteht aus ungefähr 50 Sängern, einem Chor von etwa 125 und einem Orchester von 120 Mitgliedern, abgesehen von den drei Dirigenten (Herren Eduard Napravnik, Eduard Kruschevsky und Felix Blumenfeld). Die kais. Oper in Moskau disponiert gegenwärtig über zwei Theater:

das alte Große Theater (früher Petrowsky-Theater, erbaut 1780, letzte Neuerbauung nach zweimaligen Feuersbrünsten 1856) und das Neue Theater (1898 umgebaut aus einem privaten Theater). Das Personal der Moskauer Oper besteht aus etwa 50 Sängern, 120 Chor- und 123 Orchester-Mitgliedern, wozu die beiden Dirigenten (Herren Ippolit Altani und Ulrich Avranek) kommen. Es möge hier noch bemerkt werden, daß das Marien-Theater in St. Petersburg und das Große Theater in Moskau ihre Bühnen 1—2 Mal in der Woche auch dem Ballett überlassen, außerdem ist das Neue Theater in Moskau auch für dramatische Vorstellungen bestimmt. Die Thätigkeit der kaiserlichen Theater beschränkt sich auf den Zeitraum vom 1. September bis 1.—15. Mai; laut dem letzten Bericht der Direktion (1897—1898) ist die jährliche Zahl der Opernvorstellungen in St. Petersburg 141, in Moskau 115.

Die **Kaiserliche Russische Musikgesellschaft**, welche aus der früheren Symphoniekonzert-Gesellschaft in St. Petersburg von 1840 hervorgegangen, 1857 gestiftet und rasch aufgeblüht ist, verdankt der unermüdlichen Arbeit ihres Gründers, des großen Klaviermeisters Anton Rubinstein, ihren schnellen Aufschwung. 1862 hat ihre St. Petersburger Sektion das Konservatorium gegründet, 1873 erhielt die Gesellschaft den Beinamen »Kaiserliche«. Die zweite große Sektion derselben — in Moskau — wurde 1860 von Nic. Rubinstein gegründet; deren Musikschule wurde 1865 zum Konservatorium erhoben. Diese größte und einflußreichste Gesellschaft in Rußland besteht jetzt aus 21 Sektionen, wozu die beiden erwähnten Konservatorien und 12 Musikschulen (Kiew, Odessa, Saratow, Charkow, Tiflis, Astrachan, Kischenew, Nischny Nowgorod, Nikolaew, Rostow am Don, Tambow und Tomsk) mit ca. 3350 Studierenden und ca. 320 Lehrern gehören. Was ihre öffentliche musikalische Thätigkeit anbetrifft, so besteht sie bei den bedeutendsten Sektionen (St. Petersburg, Moskau, Kiew, Charkow, Tiflis und Odessa) aus einer ansehnlichen Reihe größerer symphonischer Versammlungen und Quartettabenden, nämlich aus 5—10 ständigen Konzerten, auch Extra-Versammlungen und aus 2—8 Quartettabenden. Die Sektionen der weiter von der Residenz entfernten Städte besorgen ihre Konzerte irregulär. Das Orchester für alle diese Konzerte wird aus den kaiserlichen oder Stadt-Theatern genommen. Deshalb besitzen nur die Residenzkonzerte Orchester mit ständigen Mitgliedern. Es ist wohl zu bedauern, daß die größte und wichtigste Musikgesellschaft in Rußland nicht ihre eigenen Orchester besitzt. Noch zu Lebzeiten ihres verstorbenen Gründers, Anton Rubinstein's, hat die St. Petersburger Sektion der Gesellschaft Ende der 80er Jahre den Versuch gemacht, ein eigenes Orchester zu begründen. Leider aber hatte diese Unternehmung eine nur zu kurze Dauer. Deshalb kommen nicht selten Fälle vor, daß die großen Konzerte mit einem von täglicher Arbeit

in der Oper und im Ballett ermüdeten Orchester sich durchschleppen müssen. Als Dirigenten dieser Symphonieabende wirken die bedeutendsten russischen Kapellmeister, die Herren Was. Ssafonoff (Moskau), Alex. Winogradsky (Kiew), Ilja Slatin (Charkow) und Nic. Klenowsky (Tiflis), sowie die Herren Ed. Napravnik und Prof. Leop. Auer (St. Petersburg). Aber trotz der Bedeutung der Führer dieser Konzerte sehen sich fast alle Sektionen der kais. Musikgesellschaft genötigt, noch andere Dirigenten aus dem Auslande einzuladen (wie die Herren Richter, Mottl, Weingartner, Schuch, Erdmannsdörfer, Maszkowsky, Zumpe, Fiedler u. A.). Es ist dabei nicht zu leugnen, daß die Konzertabende mit den zugereisten Gästen gewöhnlich größeren Beifall haben; das Interesse an der Vortragsweise ist gehoben, die fremden Künstler bringen gewöhnlich einen neuen Strom in das Musikleben, entweder durch ihre eigene bedeutende Persönlichkeit, oder durch die neuen oder erneuerten Sachen, welche zum Vortrag kommen. — Was die Kammermusik anbetrifft, so besitzt gewöhnlich jede Sektion ihre ständigen Quartett-Mitglieder: das Auer-Quartett in St. Petersburg, das Grzimali-Q. in Moskau, das Kolakowski-Q. in Kiew, das Gorsky-Q. in Charkow, das Wilschau-Q. in Tiflis, das Fidelmann-Q. in Odessa u. s. w. In den letzten Jahren wird auch nicht selten das berühmte Böhmen-Quartett eingeladen (St. Petersburg, Moskau, Kiew, Odessa).

Die Konzert- und Erziehungsthätigkeit der kais. russischen Musik-Gesellschaft ist, wie schon erwähnt, die einflußreichste und vielleicht auch die umfangreichste in Rußland. Die Musikschulen der meisten Sektionen werden wie von der Krone so auch durch Privatsubsidien unterstützt. Dieser Umstand erlaubt es den genannten Musikanstalten, sich ein beständigeres und ernsteres Personal zu erhalten. Die Rechte, welche einzig den beiden Konservatorien zustehen, sind verlockend. Ungeachtet aller ihrer Unvollkommenheiten und Fehler besitzen die meisten Musikinstitute der Gesellschaft die besten pädagogischen Kräfte; gleichfalls erreichen sie die höchsten künstlerischen Leistungen, da die einzelnen Professoren und Lehrer gleichzeitig als Konzertmitwirkende (Dirigenten, Solisten, Quartettisten) mit der lebendigen Kunst in engster Fühlung stehen. In gleicher Weise bedeutsam ist ihre Leistungsfähigkeit bezüglich des Endresultates. Die beiden Konservatorien und die Musikschulen der Gesellschaft liefern den größten Teil der ausgebildeten Musiker in Rußland. Den beiden erstgenannten Instituten ist das ausschließliche Recht übertragen, ihre Laureaten mit dem Diplom des »Freien Künstlers« zu belohnen. Dagegen führt das Schicksal der Lernenden in den Privatmusikschulen sowie in den russischen Lehranstalten überhaupt, wo die Musik eingeführt ist, nur selten zu einer entschiedenen und ansehnlichen Musikthätigkeit; diese liefern meist das musikalische Proletariat und

erzeugen den oberflächlichsten Dilettantismus. Ausnahmen sind selten. Abgesehen von dem Handwerkertum des größten Teiles derjenigen, die den Kursus in den Musikschulen der kaiserlichen Musik-Gesellschaft durchmachen, finden sich doch auch wirklich ausgebildete Talente darunter. Die beiden Musikschulen in St. Petersburg und Moskau haben die Ehre, Künstler und Musikausübende erzogen zu haben wie: Peter Tschaikowsky, Alexander Glazunoff, Alex. Siloti, Anna Essipoff, Prof. A. Bernhardt (den jetzigen Direktor des St. Petersburger Konservatoriums), Prof. J. Ssafonoff, J. Slatin, Prof. Anat. Ljadoff, Prof. Anton Arensky, Prof. Alex. Vierschbilovitsch, Prof. L. Saccetti, Prof. Hermann Larosche, die Pianisten Ossip Gabrilowitsch und Paul Kohn, den Violinisten Alex. Petschnikoff u. v. a. — Schon diese kurze Aufzählung zeigt, welche große Rolle die kaiserliche russ. Musikgesellschaft in dem Musikleben Rußlands zu spielen berufen ist. Nur wenig Einfluß hat sie auf die Gebiete der Oper und des Kirchengesanges; dem letzteren sind andere Institute gewidmet, welche ich weiterhin berühren werde.

Alle **privaten Musikstiftungen** in Rußland kennen nur eins der beiden Gebiete: entweder den Konzertbetrieb oder den Musikunterricht. Wahrscheinlich die einzige Ausnahme bildet die »Philharmonische Gesellschaft« in Moskau, welche in den siebziger Jahren von Peter Schostakowsky (vormals Professor an dem Moskauer Konservatorium) gegründet wurde. Erst 1898 verließ Herr Schostakowsky diese Gesellschaft, wo er als Direktor von deren Musikschule und als Leiter der Symphoniekonzerte thätig war. Nicht mit Unrecht wird die Musikschule dieser Gesellschaft zu den Konservatorien gerechnet, leider ohne das Privilegium, ihre Jünger mit dem Titel des »Freien Künstlers« zu krönen. Ihr Lehrkursus ist vollkommen gleichlaufend mit dem im Kais. Konservatorium. Die Gesellschaft veranstaltet jährlich gegen zehn große Konzerte und bewährt sich überhaupt als eines der wirksamsten Musikinstitute Rußlands. Nach dem Weggehen des Begründers der Moskauer Philharmonie, des Herrn Peter Schostakowsky, im Januar 1898, ist die Leitung zwischen den Herren S. Kruglikoff (Direktor der Musikschule) und Käss (Dirigenten der Symphonieabende) geteilt. — Die gleichnamige Gesellschaft in der nördlichen Residenz ist die älteste Musikgesellschaft in Rußland[1]). Sie hat ihre öffentliche Thätigkeit in dem letzten Jahrzehnt fast ganz einschlummern lassen. Einst eine der größten Musikgesellschaften mit der bemerkenswertesten Vergangenheit, zu deren

1) Die St. Petersburger Philharmonie ist 1802 von den St. Petersburger kaiserlichen Kammermusikern gegründet; 1808 sendete die Gesellschaft eine Goldene Medaille dem alten Meister Joseph Haydn, mit dessen »Schöpfung« ihre Konzerte anfingen. Das ursprüngliche Ziel der St. Petersburger Philharmonie war Aufführung größerer Konzertwerke, besonders von Oratorien.

Konzertleitern musikalische Größen wie Berlioz (1847), Richard Wagner (1863), Hans von Bülow (1864), Anton Rubinstein (1866—67, 1876), Napravnik (1863—74) und Tschaikowsky (1887) gehörten, hat sich die St. Petersburger Philharmonie jetzt gänzlich von dem öffentlichen Musikleben zurückgezogen und könnte ihren Titel »Philharmonie« wohl in »Philanthropische Gesellschaft« verwandeln, da sie sich jetzt hauptsächlich auf die materielle Unterstützung ihres immer mehr zusammenschrumpfenden Mitgliederkreises beschränkt.

Es ist hier nicht zu leugnen, daß die Thätigeit des größten Teiles der verschiedenen anderen Musikgesellschaften und Vereine in Rußland sich fast als ein Nichts herausstellt. Die einzigen Ausnahmen treffen wir in St. Petersburg (den Kammermusikverein, jetzt von Herrn Mitrofan Belajeff geleitet; die vier deutschen Gesangvereine: St. Annen unter ihrem Leiter Professor F. Wissendorf, St. Katharinen unter Rud. Hesselbarth, St. Petri unter Professor L. Homilius und die St. Petersburger Liedertafel unter Professor Franz Czerny), Moskau (den Russischen Chor-Verein, Leiter Professor Mich. Ippolitoff-Iwanoff; Moskauer Liedertafel und einige andere) und Kiew (den Litteratur- und Kunstverein). Nur diese wenigen Gesellschaften kommen den höheren Bestrebungen des Musiklebens entgegen. Dagegen befindet sich der größte Teil der Vereine und kleinen Kunstgesellschaften in den beiden Residenzen wie in den verschiedenen Provinzstädten und Städtchen in der kläglichsten Lage. Es sind die Sitze der trivialsten häuslichen Kunstpflege, welche für das echte Musikleben gar keine Bedeutung haben. Aber außer den verschiedenen Musikgesellschaften treffen wir in Rußland, besonders in den beiden Residenzen, sehr viele Privatunternehmungen, wie auf dem Gebiete der Oper, so auch für Konzerte. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die beiden Hauptstädte sehr. Die reichen St. Petersburger Dilettanten bemühen sich, das Interesse für die Musik auf dem Gebiete der weltlichen (Konzert-) Musik zu heben; dagegen sind in Moskau besonders unter den Kaufleuten viele reiche Liebhaber des Kirchengesanges, welche diesen Gesang an und für sich lieben, ohne dabei irgend welche Kunstziele zu erreichen oder die Absicht zu haben, den Kirchengesang zu heben. Der größte Teil dieser Chöre produziert gewöhnlich hausbackene geistliche Gesänge oder solche, die nicht dem Gottesdienste und der reinen Kunst gewidmet, sondern nur berechnet sind auf den in Rußland sogenannten »süßtönenden« oder berauschenden und die Ohren der Dilettanten betäubenden Gesang. Dieselben Ziele verfolgt auch der größte Teil der verschiedenen Moskauer Kirchenchöre, welche gewöhnlich von privaten Chordirigenten (russische Benennung Régent) zusammengebracht sind. Man kann nicht leugnen, daß sogar der größte Teil der Chöre in den russischen Kirchen und Klöstern dasselbe

prinziplose Treiben zeigt. Nur wenige unter ihnen bewahren den eigentlichen alten orthodoxen Kirchengesang, welcher von der altgriechischen Kirche den Russen vermacht ist. Um die Reinigung dieses bunten Gemengsels von Gesangsweisen verschiedener Orte (ja sogar verschiedener Klöster und Chöre!) sind jetzt die eigentlichen Kenner des altgriechischen (resp. altrussischen) Kirchengesangs besorgt. Den besten Kirchengesang finden wir in dem Chore der oben erwähnten Moskauer Synodalschule für Kirchengesang (Direktor Prof. Stepan Smolensky, Dirigent Herr Orloff, weiterhin in der Hofkapelle zu St. Petersburg (Musikdirektor Herr Anton Arensky), sowie in einigen Klöstern, Kirchen und Metropolitchören. Die beiden ersten Institute sind zugleich auch die Musikhochschulen für den Kirchengesang, welche nicht nur Sänger und Chorregenten ausbilden, sondern auch überhaupt ihren Schülern gute musikalische Bildung beibringen.

Kehren wir wieder zu den Privat-Konzertunternehmungen zurück. Die bedeutendsten davon sind in St. Petersburg: 1. Die russischen Symphoniekonzerte (Dirigent Prof. Nic. Rimsky-Korssakoff), welche von dem bekannten russischen Musikverleger Herrn Mitrofan Belajeff 1885 gestiftet sind; jährlich werden außer einem russischen Kammermusikabend ca. 4 Konzerte in der Wintersaison gegeben. 2. Das große Blasorchester des Grafen A. D. Scheremeteff (Kapellmeister Herr Wladimiroff; es erfüllt jetzt die achtenswerteste Kulturmission, indem es jährlich gegen 20 große populäre Konzerte giebt, wo der weniger begüterte Teil der Residenzbewohner gute Musik in guter Ausführung für wenig Geld hört. In diesen Konzerten wird das Programm nicht nur von dem gräflichen Orchester ausgeführt, — auch gute Solisten und ein von Herrn N. Ssafonoff vortrefflich geleiteter Chor des Grafen wirken bei dem edlen Unternehmen mit. 3. Der in Rußland sehr bekannte Chor des Herrn A. A. Archangelsky, in dessen Konzerten nicht nur weltliche und geistliche Gesänge aufgeführt werden, sondern auch größere Werke im Oratorienstil von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Palestrina, Orlando Lasso und verschiedenen italienischen, niederländischen und deutschen Altmeistern. 4. Das unlängst gestiftete Mecklenburger Quartett des Herrn Herzog Georg von Mecklenburg (die Herren Kamensky, Duloff, Heine und Butkjewitsch), welches jährlich 2—3 Kammermusikabende mit gutem Erfolge giebt. — Verschiedene andere Konzertunternehmungen sind nicht selten, aber fast immer zufällig oder bedeutungslos.

Auf dem Gebiete der **Oper** sehen wir in Rußland einige der besten Privatunternehmungen: die russische Privatoper in Moskau (gegründet von Herrn S. Mamontoff; Kapellmeister Prof. Ippolitoff-Iwanoff, die Oper des Stadttheaters in Perm (Kapellmeister Herr Golinkin) und

die Südrussische Operntruppe des Fürsten Zeretelli (Kapellmeister Herr Souk); die letztere giebt ihre Gastrollen in Charkow, Kiew und Odessa. — Außer diesen ständigen Unternehmungen, worunter die Oper in Perm als erste in Rußland zählt, die von der Munizipalität der Stadt gegründet worden ist und regiert wird, finden wir in Rußland noch eine ganze Menge von ähnlichen Unternehmungen dieser Art, meist Wandertruppen, die von Stadt zu Stadt reisen. Ihr Ensemble und Orchester sind höchst wechselvoll. Das Repertoire überschreitet aber selten die alten italienischen und einige beliebte, moderne ausländische und russische Opern. Verdi und Mascagni sind die beliebtesten Komponisten, weiterhin finden wir beständig Gounod's »Faust«, die bis zur Unmöglichkeit abgekürzten »Hugenotten«, »Das Leben für den Zaren« von Glinka, »Eugen Onègin« von Tschaikowsky und den »Dämon« von Rubinstein — das ist das ständige Repertoire solcher Operntruppen. Ständig bleibt auch der Impressario, welcher seine Geschäfte selbst unter den unglücklichsten Umständen zu machen versteht. Unter welchen Verhältnissen solche private Unternehmer nicht selten arbeiten, zeigt der eigentümliche Fall in der verflossenen Sommersaison: die private Opernkompagnie (geleitet von Herrn Unkowsky) hatte einen Bugsierdampfer gemiethet und auf demselben ihre Reisetour längs der Wolga gemacht.

Erst in der letzten Zeit wird auch für die Privatoper in Rußland gesorgt. Es finden sich musikalisch und wissenschaftlich gebildete Leute, welche solche Unternehmungen zu führen versuchen. Einige große Städte bauen ihre eigenen Säle, formieren ihre eigenen Orchester und besolden ihre eigenen ständigen Leiter und das Sängerpersonal. Die eigentliche heimische russische Oper wird allmählich ins Leben gerufen. Aber noch lange, leider, werden die kleinen wandernden italienischen Operntruppen mit ihrem stimmlosen Personal und ihrem abgedroschenen Repertoire die kleinen Städte und Plätzchen besuchen und noch lange dem Verständnisse einer edlen Musik hindernd im Wege stehen.

Nach dieser kurzen Übersicht gehe ich zu der letzten musikalischen Herbstsaison in Rußland über, mich vorläufig auf die wichtigsten Erscheinungen beschränkend.

II.

Nach einem viermonatlichen Sommerschlaf ist das Musikleben in Rußland wieder aufgewacht; bis zu den letzten Tagen der Wintersaison sehen wir dann die Konzertsäle und Operntheater überall geöffnet und in voller Thätigkeit. Die ersten Schwalben des neu erwachten Musiklebens sind die Operntheater. Im August wurden alle Theaterkreise in den beiden Residenzen durch die allerhöchste Berufung eines neuen

Direktors der kaiserlichen Theater überrascht. An Stelle des Kammerherrn Sr. Exellenz Iwan Alexandrowitsch Wsewolschsky, der 19 Jahre lang diese für das russische Musikleben wichtigste Kronstiftung geleitet hat, wurde als Direktor der kaiserlichen Theater der in der russischen Litteratur nicht unbekannte junge Fürst Sergei Wolkonsky bestimmt. Diese Veränderung hat im Theaterleben schon ihre Folgen gezeitigt. Der Fürst Wolkonsky will die Opern der besten heimischen Komponisten und der wichtigsten ausländischen Meister auf den kaiserlichen Bühnen aufgeführt sehen. Als die erste Novität des kais. Marientheaters in St. Petersburg, die jedoch bereits von dem früheren Direktor in Aussicht genommen war, erblickte die jüngste Oper des bekannten russischen Komponisten, Herrn Cesar Cui (deutsche Lesart Cüi) — »Der Sarazin« — den 2./14. November das Licht der Bühne. Der Erfolg war befriedigend. Der Text der neuen Oper ist dem bekannten Drama von Alex. Dumas »Charles VII chez ses grands vassaux« entnommen. Die Musik ist im melodisch-deklamatorischen Stil gehalten und zeigt nicht wenige hübsche Seiten. Leider ist der Text sehr undramatisch bearbeitet. Das Orchester ist die schwächste Seite des Komponisten, der in Rußland zu den besten neuen Liederkomponisten zählt. Die folgenden Vorstellungen der Oper werden den eigentlichen Erfolg dieser Novität aufklären. Das Moskauer Publikum lernte auch in den letzten Tagen eine neue russische Oper des geistvollen und hochverehrten Meisters Nic. Rimsky-Korssakoff »Braut des Zaren« kennen, welche zum ersten Mal am 22./3. November auf der Bühne des russischen Privat-Opern-Theaters in Moskau (Szolodownikoff-Theater) aufgeführt worden ist. Diese Novität hatte einen sehr warmen und aufrichtigen Beifall und wird wahrscheinlich bald auch über alle anderen russischen Opernbühnen gehen. Das Libretto dieser neuen Oper ist dem gleichnamigen Drama des verstorbenen russischen Dramaturgen L. Mey entnommen und führt uns ins Leben der Leibtrabanten und Hofsitten des Zaren Iwans des Grausamen (Iwan IV. im 16. Jahrhundert; das Stück spielt im Herbst 1572 in einer Moskauer Vorstadt). Der Autor ist in diesem seinen Werke wieder zu den alten abgerundeten Opernformen zurückgekehrt. Die geistvolle Ouverture, einige Ensembles und Chöre, ein kleines reizendes Intermezzo (in echt russischem Stil) und hauptsächlich die letzte prachtvolle, innigdramatische Szene der verunglückten und vergifteten Braut des Zaren sind voll dramatischer Wirkung und musikalischer Schönheit. Herr Rimsky-Korssakoff ist einer der berühmtesten russischen Meister des Orchesters, das bei ihm immer klar, schön und geistvoll klingt. — Außer diesen beiden Novitäten muß ich noch zwei Erscheinungen des russischen Opernlebens erwähnen. Am 5./17. September feierte die Oper in Kasan das 25jährige Jubiläum ihres Bestehens — die erste ständige

Oper in der großen Wolgastadt wurde 1874 gegründet und am 26./7. September 1874 mit der Nationaloper »Das Leben für den Zaren« von Glinka eröffnet. — In dem Stadttheater von Perm wurde zum erstenmal in dieser Stadt (und überhaupt in Nordrußland) den 26./7. November Wagner's »Lohengrin« mit großem Erfolg gegeben.

Die Konzertsaison in St. Petersburg haben die Mecklenburger und Böhmischen Quartettisten eröffnet. Das letztere Quartett hat danach auch Moskau, Kiew und andere Städte besucht, überall mit großem Erfolg. Nach diesem Anfange wurde der 50jährige Todestag des großen polnischen Meisters Frederic Chopin durch eine Reihe Totenmessen in Warschau, St. Petersburg, Moskau und Odessa gefeiert. Konzertabende, Medaillen und Stiftungen (in Warschau), Broschüren, Artikel etc. gab es in Fülle. Die erste Symphonieversammlung in St. Petersburg (Dirigent: Herr Musikdirektor Ssafonoff) am 30./11. November, war außer dem 2. Teile des Oratoriums von Berlioz »L'enfance de Christ« gleichzeitig der Feier des 150jährigen Geburtstags von Goethe gewidmet und brachte seinen »Egmont« in der Beethoven'schen Musik zur Aufführung. Herr Emil Sauer spielte zudem das 1. Konzert Chopin's und das Orchester die Suite »Chopiniana« von Al. Glazunoff. — Die Symphonieabende in Moskau, Kiew, Poltawa und Odessa haben begonnen. Im ersten Symphoniekonzert in Moskau, den 25./6. November wurde ebenfalls der 2. Teil aus dem Oratorium »L'enfance de Christ« von Berlioz (Dirigent Musikdirektor Ssafonoff) und dann die VI. Symphonie von M. Glazunoff aufgeführt; an demselben Abend fand die Feier des 25jährigen Jubiläums des Konzertmeisters dieser Konzerte, Herrn Prof. Grzymali statt. — Die ersten Symphoniekonzerte in Kiew (Dirigent M. Winogradsky) am 16./28. Oktober und in Poltawa (Dirigent Herr Achscharumoff) am 23./4. November waren auch dem Andenken Frederic Chopin's gewidmet. – Die beiden ersten Symphoniekonzerte in Odessa (2./14. und 9/21. Oktober) wurden mit großem Erfolg von Herrn Zumpe geleitet.

Die jetzt konzertierenden Künstler in Rußland sind: Frau Anna Essipoff, die Herren Prof. L. Auer, Al. Siloti, Emil Sauer, Ossip Gabrilowitsch, Josef Hofmann und das oben erwähnte Böhmische Quartett.

Ich erlaube mir jetzt meinen ersten Brief zu schließen, um in meinen weiteren Berichten die einzelnen Erscheinungen des russischen Musiklebens ausführlicher darzustellen.

St. Petersburg. **Nic. Findeisen.**

Tristan et Yseult au Nouveau-Théâtre.

Les Parisiens — pas tous bien entendu, je parle du *Tout Paris*, comme lui plaît de se nommer et qui n'est qu'une petite fraction de la haute bourgeoisie parisienne — ont la joie d'aller deux fois par semaine si bon leur semble, *voir* d'un bout à l'autre le Tristan de Richard Wagner, qu'ils n'avaient encore entendu que par fragments. M. Lamoureux s'est donné la noble tâche de préparer ces représentations et d'assurer à l'œuvre de Wagner l'interprétation la plus orthodoxe possible. Nous avons assisté à la première de Tristan. La salle était à peine éclairée: on pouvait, quand même, regarder ses voisins et les reconnaître, ce qui à Bayreuth n'est pas toujours possible. Le rideau s'ouvrait par le milieu. L'orchestre n'était pas de plain pied avec les fauteuils d'orchestre. On s'était visiblement préoccupé de respecter les traditions dans la mesure du possible. Et M Lamoureux n'a pas lieu de s'en plaindre. Les Parisiens lui ont su gré de ses efforts et de leur réussite.

M. Catulle Mendès, poète par la grâce de Dieu et, de son métier, très élégant critique d'art, l'un de ceux qui ne sifflèrent point Tannhäuser en 1861, a célébré ce succès parisien de l'œuvre wagnérienne. M. Catulle Mendès admire Wagner avec un enthousiasme tel, qu'il en admire jusqu'aux interprètes, à moins que ces interprètes ne soient d'une médiocrité avérée. Aussi est-il arrivé à M. Catulle Mendès, le plus sincère, mais aussi le plus *emballé* des critiques, de paraître oublier ce qu'il avait entendu à Bayreuth et à Munich, et de croire, qu'il n'avait *jamais, non jamais*, et il répète, et il souligne, rien entendu de si complètement réussi. Nous qui n'avons pas entendu Tristan à Bayreuth, mais qui l'avons entendu à Munich, nous dirons que Vogl est un grand artiste, qui comprend son rôle, et qui en sait, pour ainsi dire exprimer la poésie (comme on exprime une essence). Nous dirons que Vogl, même avec sa voix qu'il ne sait pas toujours arrêter dans sa fuite, surpasse infiniment le ténor Gibert, dont la voix est insuffisante, et qui, n'ayant lu son rôle qu'en français, ne l'a point saisi dans ce qu'il a de si étrangement intérieur. Le roi Marke a eu plus de succès que son lieutenant. Et c'était légitime. L'artiste chargé de ce rôle s'en est tiré tout à son honneur. Et les félicitations n'ont pas fait défaut au baryton Vallier.

De Mmes Litvinne et Bréma, il n'y a que des éloges à faire. Les deux artistes, dont la seconde arrive souvent à la grandeur véritable dans le personnage de Brangaine, ont lu le texte original et se sont pénétrées de la poésie de leurs rôles. Chacune d'elles, bien entendu *récite* son rôle en français, mais chacune d'elles se souvient du texte allemand. Et toutes deux sont d'une fort heureuse sobriété de gestes. Elles savent que Richard Wagner a eu l'ambition d'exprimer les sentiments tels que l'âme les éprouve, et non tels que les agitations du corps les manifestent. Il faut, pour bien jouer dans une œuvre wagnérienne, être propre aux attitudes tragiques, attitudes dont la beauté augmente à mesure qu'elles se prolongent. Et Mme Bréma, entr'autres, excelle aux attitudes tragiques.

L'orchestre a été à peu près irréprochable. On pourrait lui reprocher d'avoir joué non pas «trop fort» mais comme de «trop près». Il aurait fallu que cela s'entendît de plus loin et de plus bas.

Le public a été surprenant par son attention recueillie. Même il a daigné ne pas applaudir pour éviter d'interrompre, si ce n'est une fois le rideau baissé.

La représentation commencée à 7 heures $^1/_2$ du soir, s'est terminée le lendemain, aux environs de la première heure du jour. Il était près d'une heure du matin quand les dames ont pu retirer leurs manteaux du vestiaire. Les entr'actes ont donc duré presque aussi longtemps que si les spectateurs, oublieux de leur dîner, avaient dû «souper» au théâtre. Personne n'y a soupé. Personne n'y a même bu de la bière. Au buffet, la bière avait fait place au champagne. Voilà qui n'est guère wagnérien.

Paris. **Lionel Dauriac.**

Etudes de science musicale.

Par **A. Dechevrens.** S. J.

3 vol. gr. in 8° — Typographie musicale. Des Delles Blanc. 4 rue Malebranche. Paris 1898, chaque vol. Prix net 12.50 fr.

Le caractère sérieux de cet ouvrage répond à son titre. C'est toute la théorie musicale que l'auteur voudrait y étudier, non au point de vue de l'art pratique et de la composition des mélodies, mais dans ses principes scientifiques et dans l'application qui en a été faite en divers temps et en divers lieux. Sa thèse générale peut être formulée dans les termes suivants: en musique la *science* est *une*, mais *l'art* se *diversifie*, suivant qu'on tire des principes naturels, qui sont à la base de toute musique, une théorie, un système plus ou moins exact, plus ou moins complet. La démonstration de cette thèse conduit l'auteur à étudier successivement les principaux systèmes, qui ont existé ou qui existent encore parmi les peuples civilisés et possédant, sinon une science proprement dite, du moins un art de la musique. Etude qui ne manque certainement pas d'intérêt pour les esprits curieux de se rendre compte des faits, même les plus communs, et en apparence, les plus simples, comme est la musique.

Toutefois, ses résultats ne se bornent pas à une satisfaction de curiosité scientifique, ils sont au contraire, d'une réelle importance même pour l'art pratique, pour le perfectionnement de notre système musical à nous, où tant de progrès encore sont possibles. La preuve en est déjà dans les trois études que l'auteur vient de publier et qui ont trait, presque uniquement, à la musique grégorienne ou musique liturgique de l'Eglise romaine. Une première étude assez courte pose en quelque sorte les fondements de la science musicale, en établissant d'une manière simple, claire et toute naturelle le principe de formation de l'échelle des sons, point de départ de tout système musical, condition indispensable pour faire de ce système un art véritable et parfait.

Les deux études suivantes montrent, comment de ce principe une fois posé, on peut tirer, et l'on a effectivement tiré autrefois, un système de musique assez complet, assez bien ordonné pour servir aux artistes à composer des mélodies sinon parfaites de tout point, du moins comparables aux meilleures que nous possédions. Ce système n'est autre que celui de la musique

dite grégorienne, dont l'origine remonte aux époques les plus lointaines et dont la théorie, imparfaitement connue au moyen âge est bien l'une des plus régulières et des mieux établies que l'antiquité nous ait transmises.

Mais pour comprendre ce système, il fallait tout d'abord débrouiller le chaos des idées ou fausses ou incomplètes, que nous tenons des siècles précédents, il fallait éliminer les emprunts malencontreux, faits, dès les premiers temps, à la musique des Greco-Romains, qui passait alors pour la seule Théorie musicale vraie et acceptable; il fallait enfin, et surtout, rendre à la musique grégorienne ce qu'une *déchéance* trop réelle lui avait fait perdre, ce, sans quoi elle demeurerait toujours un système incomplet, tronqué, dépourvu d'un de ses éléments vitaux les plus essentiels, savoir: le *rythme musical*. De là, dans le travail de l'auteur, deux parties, deux études successives: 1⁰. Etude de la théorie fondamentale de la musique grégorienne; 2⁰. Etude de son *rythme naturel* et *primitif*. — Inutile d'insister sur l'intérêt que présentent ces deux questions, la seconde principalement: elles sont à l'ordre du jour. Aussi un ouvrage qui les étudie avec tout le développement et le sérieux qu'elles comportent, ne peut-il manquer d'être bien acceuilli, alors surtout que les solutions auxquelles il aboutit, paraissent, de prime abord, extraordinaires, incroyables même, tant elles s'écartent des opinions reçues, de préjugés dix fois séculaires.

Et pourtant, ce n'est pas à la légère que l'auteur en arrive à de telles conclusions. Qu'on parcoure son œuvre et l'on verra comment, dans la question du rythme en particulier, il n'avance que pas à pas, l'histoire en mains, toujours appuyé sur les documents irréfutables, dont l'ensemble projette sur tous les points de cette question une lumière abondante, vive, irrésistible. Impossible, ce semble, de contester la vérité des faits qu'il énonce, impossible de ne pas affirmer avec lui la déchéance profonde où depuis des siècles git la musique grégorienne, la nécessité, par conséquent, d'en réparer les ruines pour lui rendre sa beauté et sa perfection primitives.

Tâche difficile, assurément, et que même on a pu croire impossible: tâche cependant, que l'auteur n'a pas craint d'entreprendre, toujours à l'aide des documents épars dans les auteurs, mais qui réunis en faisceau et bien expliqués, d'ailleurs, par les traditions encore vivantes des Eglises sœurs en Orient et dans la Grèce, éclairent merveilleusement ce problème du rythme grégorien et permettent de le résoudre avec une assurance presque entière.

Trente messes, enfin, (cent-cinquante mélodies) traduites des manuscrits de St. Gall, les plus anciens et les plus authentiques sont la preuve expérimentale qu'on pourra désormais lire et traduire les neumes, qui servaient aux moines des IXe et Xe siècles à noter les mélodies sacrées et à les chanter partout dans l'Eglise romaine. Fond et forme, mélos et rythme, il semble donc que la musique grégorienne nous soit rendue dans son intégrité et que nous la puissions retrouver aujourd'hui telle qu'elle existait aux époques les plus brillantes de son histoire. Aura-t-elle pour nous les mêmes charmes qui ravissaient jadis les artistes chrétiens? Pourquoi non? Ce ne sont pas les beautés qui lui manquent; les exemples le prouvent. Sans doute, ces mélodies sont le produit d'un génie musical assez différent du nôtre; mais certainement aussi nous ne sommes pas incapables de les comprendre, et il ne sera pas non plus impossible de les adapter à nos goûts. Il n'y faut que des artistes versés dans leur art et d'un sens délicat, pour apprécier comme elles le méritent les beautés des mélodies anciennes. En attendant, ami lec-

teur, prenez et lisez; l'ouvrage, croyons-nous, en vaut la peine. Peut-être ne modifiera-t-il guère vos convictions déjà arrêtées; il ne laissera pas tout au moins de jeter par-ci par-là quelque lumière nouvelle dans votre esprit. Certainement après l'avoir lu, la musique grégorienne vous apparaîtra mieux ce qu'elle est en effet, un système digne à tous égards de fixer l'attention des hommes de science aussi bien que des vrais artistes.

Paris. **Matthis Lussy**, de Stans.

Notizen.

Unter den Neuerwerbungen des **British Museum** befindet sich folgendes Werk: *Il Terzo Libro delle Muse a Quattro Voci. Madrigali Ariosi, da diversi eccell. Musici raccolti, et dati in luce. In Roma appresso Antonio Barre, M. D. LXII.* Es ist *Don Indico Piccolomini* gewidmet und enthält 35 Nummern von Cyprian de Rore, A. Barre, A. Zoilo, F. Rossello, A. Maresio, F. di Monte, S. Lando, Dom. di Nola, V. Ruffo, F. Barratto, Palestrina, Lerma, Orl. di Lasso, L. Agostini. Leider ist das Exemplar nicht vollständig, vorhanden sind nur Tenor und Bassus. E. Vogel (Bibliothek etc. II S. 205, 402) kennt auch drei Bücher *delle Muse* vom Jahre 1562, sie sind jedoch bei Girol. Scotto in Rom erschienen.

Die *Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging* beabsichtigt, zur Feier ihres 25-jährigen Bestehens während des Juli nächsten Jahres eine **Musikausstellung** im Haag zu veranstalten. Ihre Aufgabe soll es sein, über die bisherigen Leistungen der Niederlande auf dem Gebiet der Musik und des Instrumentenbaues einen genügenden Überblick zu gewähren. Demgemäß sind folgende Gruppen in Aussicht genommen: Streich- und Blasinstrumente, Flügel und Pianoforte, Abbildungen und Dispositionen von Orgelwerken, Lehrmittel für den Unterricht, Verlagskataloge, Bücher und Lexika, Manuskripte und Kuriositäten.

Herr Catharinus Elling hatte von der norwegischen Regierung jüngst den Auftrag erhalten, die **norwegischen Volkslieder** zu sammeln. Mit bestem Erfolge ist der genannte Forscher, wie er uns freundlichst mitteilt, an die Lösung der wichtigen nationalen Aufgabe herangegangen. Der Besuch von Sätershalm (südliches Norwegen) im Sommer vorigen Jahres lieferte eine Ausbeute von ca. 70 Melodien besonders sog. *Stev*, eine eigentümliche Art von Strophenliedern und Tänzen. In diesem Jahre brachte Hr. Elling vom Söud- und Nordfjord ca. 100 Melodien mit heim. In weiteren 2 Jahren gedenkt er zum gleichen Zwecke noch den Distrikt von Nordfjord bis Dronthjem zu bereisen. Die Sammlung selbst wird nach ihrem Abschluß in Staatseigentum übergehen und der Universitäts-Bibliothek zu Christiania überwiesen werden; doch hat sich Hr. Elling das Recht zur Herausgabe für zehn Jahre vorbehalten. Zu den ferneren Unternehmungen, die von dem norwegischen Storthing in Anbetracht ihrer Wichtigkeit hoffentlich weiter noch materiell gesichert werden, wünschen wir Herrn Elling aufrichtig Glück. Volkslieder und -Melodien vermitteln uns ein gutes Stück uralter Kultur aus Zeiten, für die uns die schriftliche Überlieferung einfach im Stich läßt. Die mühsame Arbeit, die noch lebenden Reste der alten Kultur aus dem Munde des Volkes zu sammeln und der wissenschaftlichen Durchforschung zugänglich zu machen, verdient weitgehende Unterstützung und lebhaften Dank.

Auf einige bedeutsame Mängel des deutschen Gesetzentwurfes, betr. das **Urheberrecht** an Werken der Litteratur und der Tonkunst, hat Hr. H. Oldenbourg in einem der Handels- und Gewerbekammer für Oberbayern überreichten Gutachten hingewiesen. So erklärt § 21 nicht als Nachdruck eines Werkes der Tonkunst, wenn dies nach seinem Erscheinen auf mechanische Musikinstrumente übertragen wird. Bei dem hochentwickelten sehr günstigen Stande der Musikwerk-Industrie erscheint es Herrn Oldenbourg sehr wohl zulässig, daß diese für die Benutzung jener Produkte, auf welche sie ihre ganze Existenz aufgebaut habe, auch ein entsprechendes Honorar bezahle. Zum Schluß schlägt Hr. Oldenbourg außerhalb des Rahmens des Entwurfs vor, auch der Erstausgabe eines alten Schriftwerkes Schutz gegen Nachdruck zu gewähren. Im Interesse der Wissenschaft und angesichts der mit der Herausgabe eines solchen Werkes gewöhnlich verbundenen Summe von Mühen und Kosten sollte man einer *editio princeps* eine mindestens zehnjährige Schutzfrist zubilligen. — Den letzten Vorschlag des Herrn Oldenbourg möchten wir erweitern, indem wir auch für den Schutz von Erst- und Neuausgaben älterer Musikwerke plädieren. Diese erfordern nicht minder eine Menge wissenschaftlicher Vorkenntnisse (Auffinden der alten Quellen, Kenntnis der alten Notationen, historische und musikalische Kritik) und bedeutende Kosten (man denke an die großen Gesamtausgaben und an die »Denkmäler«). Bisher waren solche kritische Neuausgaben schutzlos; und wer das Beste aus ihnen entnahm, einige *p* und *f* und sonstige Vortragsbezeichnungen einfügte und so aus dem Ertrag der Wissenschaft bequem Kapital schlug, blieb straffrei. Im Interesse der Musikwissenschaft ist es aufs Dringendste zu wünschen, daß solchen Möglichkeiten bei der endgiltigen Durchberatung des Entwurfes für immer ein Riegel vorgeschoben werde.

Kritischer Anzeiger

der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, sowie der Neuausgaben älterer Musik

mit Einschluß der bemerkenswertesten Erscheinungen vom Jahre 1898.

Referenten:

O. Fleischer, M. Seiffert, J. Wolf.

Jadassohn, S. 1. Melodik und Harmonik bei R. Wagner. Berlin, Harmonie, 1899 — 28 S. 8⁰ *M* 0,80.

— 2. Erläuterungen der in J. S. Bach's Kunst der Fuge enthaltenen Fugen und Kanons. Sonderausgabe des Anhanges zu des Verfassers »Lehre vom Kanon und von der Fuge«. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — 43 S. 8⁰. *M* 1,—.

Ein tüchtiger, gediegener Leitfaden zum analytischen Studium von Bach's »Kunst der Fuge«. M. S.

— 3. Das Wesen der Melodie in der Tonkunst. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — 99 S. 8⁰. *M* 2,—.

Unter Anführung einer grossen Zahl von Beispielen erläutert Vf. angehenden Kompositionsschülern die hauptsächlichen Charakteristika einer künstlerischen Melodie und leitet sie an, auf den Wechsel der Intervalle, den Rhythmus, Takt und Periodisierung zu achten. Weiterhin wird der Unterschied zwischen vokalen und instrumentalen Melodien dargelegt, gezeigt, welchen Einfluss auf sie die Harmonie hat, und die fundamentale Bedeutung der Melodie für alles kompositorische Schaffen betont. Bemerkungen über Beethoven's Melodik auf Grund seiner Skizzenbücher bieten auch Musikern Anregung. M. S.

Jimeno de Lerma, Ildefonso. Estudios sobre musica religiosa: El canto liturgico. — El organo. Madrid, La España Editorial — XV u. 438 S. 8⁰. 5 pesetas.

Die beiden Studien verdanken der Lehrthätigkeit des Vfs. und der Teilnahme an dem liturgischen Kongresse zu Arezzo 1882, bei welchem derselbe eine hervorragende Rolle gespielt hat, ihren Ursprung. Gestützt auf die in Frankreich, Deutschland, Italien und Spanien erschienene Litteratur über den gregorianischen Choral entwirft der Vf. in der ersten Studie (el canto liturgico) ein lebhaftes Bild von dem Ursprunge, der Entwickelung, Verbreitung und Notation des liturgischen Gesanges und zeigt, wie die Tradition die Weisen nicht immer rein erhalten hat und schon seit dem frühen Mittelalter Versuche gemacht worden sind, die alten zur Zeit Gregors des Grossen üblichen Melodien wieder herzustellen. Objektiv legt er die namentlich hinsichtlich des Ursprungs, der Notation und der Restaurationsbestrebungen auseinandergehenden Meinungen der Forscher auseinander, meist ohne sich für die eine oder die andere zu entscheiden. Nur ab und zu lässt er durchblicken, dass er sich durch die Benediktiner von Solesmes u. Gevaert überzeugt fühlt. Abgesehen von den höchst bedeutenden Forschungen von Dechevrens, Fleischer u. Houdard vereinigt er in seinem Buche alles, was über den gregorianischen Choral von Bedeutung erschienen ist. Ein besonderes Verdienst des Vfs. ist, den schwierigen Stoff in klarer und allgemein verständlicher Sprache zum Ausdruck gebracht zu haben.

Auch die zweite Studie, eine Monographie der Orgel, bietet nichts Neues. In knappen Zügen giebt er das Hauptsächlichste von dem, was wir bis jetzt von der Geschichte der Orgel wissen, beschreibt kurz ihren Bau und zeigt, in welchen Punkten die spanischen Orgeln von den anderen abweichen. Interessant ist die Tabelle, in der der Vf. die in den verschiedenen Ländern gebräuchliche Registrierung vergleicht. Dem praktischen Organisten werden ferner Anleitungen gegeben, wie er eine Orgelprobe vorzunehmen und wie er das Instrument zu konservieren hat. Es fehlt auch nicht eine kleine Aufstellung von berühmten Orgelbauern und Organisten. Leider sind durch Druckfehler so manche Namen entstellt worden. Auch offenbare Fehler laufen dem Vf. hin und wieder unter. So gehört z. B. Antonio Squarcialupi degli

organi nicht dem 14. sondern dem 15. Jahrhundert an. Vermisst wird eine wenn auch nur kurze Erwähnung der Orgelnotation, die in einer Monographie der Orgel doch wohl kaum hätte fehlen dürfen. Die Aufstellung eines sechsjährigen Lehrplanes beschliesst die Studie. Zum Überfluss hat der Verleger eine kurze Lebensbeschreibung des Vfs. hinzugefügt. J. W.

John, A. Egerländer Volkslieder, herausgegeben vom Verein für Egerländer Volkskunde. Heft 1. Mit einer litterarhistorischen Einleitung. Musikal. Bearbeit. v. J. Czerny. Eger, 1898 — 58 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Istomine, Th. M. & Ljpunof, S. M. Russische Volkslieder, in den Gouvernements Melogda, Wjatka und Kostrama im Jahre 1893 aus dem Munde der Sänger gesammelt (russisch). St. Petersburg, Kais. Russ. Geograph. Gesellschaft, 1899 — 8⁰.

Kade, O. Der musikalische Nachlass weil. Ihrer k. H. der verw. Frau Erbgrossherzogin Auguste v. Mecklenburg-Schwerin († 1871) als Nachtrag zur Musikalien-Sammlung des grossherz. mecklenb.-schwer. Fürstenhauses aus den letzten zwei Jahrhunderten. Wismar, Hinstorff, 1899 — VII u. 142 S. 8⁰. ℳ 2,40.

Gleich den voraufgegangenen Bänden 1893 alphabetisch-thematisch bearbeitet, bringt der Nachtrag im Einzelnen viel Neues hinzu. Dem Herausgeber gebührt aufrichtiger Dank für seine gewissenhaften Bemühungen. M. S.

Kalbeck, Max. Opern-Abende. Beiträge zur Geschichte und Kritik der Oper. Berlin, Harmonie, 1899 —

Kastner, Emm. Die dramatischen Werke R. Wagner's. Chronologisches Verzeichnis der ersten Aufführungen. 2. verm. u. verbess. Aufl. mit Nachträgen bis 1899. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — 83 S. 16⁰. ℳ 1,—.

Eine übersichtliche Zusammenstellung; brauchbar, um sich über die allmähliche Verbreitung der W.'schen Opern schnell und sicher zu orientieren. Sehr fleissiges Werkchen. Mit einem vollständigen buchhändlerischen Verzeichnis der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Werke W.'s. O. F.

Klauwell, O. Geschichte der Sonate von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. (Univers.-Bibl. f. Mus.-Litteratur, No. 18—20.) Köln, H. vom Ende, 1899 — 128 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Vf. behandelt den Gegenstand in 4 Kapiteln: die ältere ital. Sonate von J. Gabrieli bis A. Corelli; die Klaviersonate in der Ausbildung der heute so genannten Sonatenform: Kuhnau, Scarlatti, Ph. E. Bach; die Sonate in ihrer Vollendung: Haydn, Mozart, Beethoven; die nachklassische Sonate: Hummel, Schubert, Weber, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms. — Des Vfs. Kenntnis der Quellenlitteratur für das 1. Kapitel steht freilich auf einem überholten Standpunkt; seine Ansichten und Schlussfolgerungen sind deshalb teilweise nicht zu halten. Weiterhin aber ist seine Darstellung für den Historiker wie für den Musikfreund von Wert. Sie verbindet eindringende Analyse mit gefälliger, verständlicher Diktion und mit geschichtlichem Weitblick. Das Buch wird seinem älteren Rivalen, Shedlocks »The Pianoforte Sonata«, erfolgreich konkurrieren. M. S.

Köckert, A. Cl. J. Rouget de Lisle und seine Stellung in der Geschichte der Musik. Leipzig-Zürich, Gebr. Hug & Co., 1898 — 23 S. 8⁰.

Die Marseillaise ist, was die Musik angeht, nicht von Rouget de Lisle (1792 komponiert, sondern ist die Melodie zur ersten Nummer einer Art Oratorium »Esther«, das J. B. Grison zum Fragment aus Racine's Esther schon vor 1787 komponiert hat. Weniger sicher ist die Priorität des Violinspielers Navoigille (die Fétis vorübergehend behauptete) und eines Deutschen Holtzmann (Ign. Holtzbauer?), die von Fr. Hamma aufgestellt worden ist. Die Marseillaise und ihre Vorbilder sind in Noten beigegeben. O. F.

Komaroff, W. Der Gesang in der russischen Elementarschule (russisch). Moskau, Selbstverlag, 1898 — 32 S. 12⁰.

Kuczynski, Paul. Erlebnisse und Gedanken. Dichtungen zu Musikwerken. Berlin, Concordia deutsche Verlags-Anstalt, 1898 — 195 S. 8⁰. ℳ 3,50.

Das Vermächtnis eines kürzlich verstorbenen, eigenartigen Künstlers! Von den Wogen des Lebens wechselvoll einhergetragen, in vertrautem Umgang mit Meistern wie Wagner, Liszt, Bülow, A. Jensen, Fr. Kiel nach den höchsten Idealen

der Kunst trachtend, als Musiker unter dem Verhängnis seufzend, »kein Lud. Waldmann und auch kein R. Wagner« zu sein, als Philosoph durch die Schicksalsschläge zu weltabgeschiedener Seelenruhe geführt — so tritt uns K. aus seinen Memoiren entgegen. Es ist eine ernste Lektüre, die vom ewigen Menschenlos kündet. M. S.

Mendelssohn Bartholdy, Felix. Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847. Billige Ausgabe. Siebente Auflage in einem Bande. Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1899 — VIII u. 267 u. IV u. 349 S. 8⁰. *M* 6,—.

Bieten die Briefe M.'s einerseits dem Forscher höchst wertvolles bio- und bibliographisches Material dar und geben sie dem praktischen Musiker so manchen Aufschluss über die Auffassung einzelner Werke, so verdienen sie andererseits das Interesse eines jeden gebildeten Laien. Denn das feine Empfinden des Vfs. für Stimmungen in der Natur und in der Kunst, das offene Auge für alles, was von den heimatlichen Gebräuchen abweicht, die Gabe, alle Eindrücke in schöner und vollendeter Sprache wiedergeben zu können, und der Humor, der fast alle Briefe durchweht, machen dieselben zu Kabinettstücken ersten Ranges. J. W.

Merian, Hans. Also sprach Zarathustra. Eine Studie über die moderne Programmsymphonie. Leipzig, C. Meyer, Graphisches Institut, 1899 — 55 S. 8⁰. *M* 0,60.

Vf. sucht die Parallele zwischen der Zarathustra-Symphonie von R. Strauss und dem gleichnamigen Buch von Fr. Nietzsche, das Strauss zu seiner Komposition angeregt hat, im Einzelnen nachzuweisen. Die musikalischen Motive (des Welträtsels, des Ekels, der Sehnsucht, des Glaubens u. s. w. werden aufgestellt, ihre philosophische Bedeutung entwickelt und gezeigt, wie durch deren Kombination und Gegenüberstellung sich die Komposition zu einem musikalischen Spiegelbild der Nietzsche'schen Zarathustra-Philosophie gestaltet. »Strauss hat nicht nur die Grundgedanken von Nietzsche's Zarathustra in seinem Tongemälde darzulegen vermocht, sondern hat die Gedanken des Philosophen gleichsam in ein System gebracht, das er seinen Hörern durch sein Tongemälde übermittelt.« Vf. eifert dabei (mit Recht) gegen die Leitmotiv-Jägerei, die die ganze Programmmusik verdächtig gemacht habe und die selbst den völlig Unmusikalischen gestatte, über Musik zu reden. Er dringt auf Verständnis der »organischen Funktionen dieser Motive innerhalb des Gesamt-Kunstwerkes« und fordert Beachtung der Symmetrie und des »esoterischen Sinnes«, womit diese Motive zusammengefügt und verwendet werden. O. F.

Moth, F. Conr. Celtis Protucius. Tysklands forste laurbaerkronede digter. En litt.-hist. studie fra humanismens tid. Kopenhagener Dissert. 1899 — 63 S.

Müller, J. Die Gedichte des Guillem Augier Novella, eines provenzalischen Trobadors aus dem Anf. des 13. Jahrh. Hallesche Dissert. 1898 — 32 S. 8⁰.

Naylor, Edward W. Shakespeare and Music. London, J. M. Dent and Co., 1899 —

Nef, Karl. Ferdinand Fürchtegott Huber. St. Gallen, Zollikofer, 1898 — 44 S. 4⁰.

Eine durch ihren Patriotismus anmutende Biographie des gleich Nägeli und Silcher bekannten Mannes, der kein »Komponist grossen Stils war, aber auf dem Gebiet des Volksgesanges Werke geschaffen hat, die dem Besten der Gattung an die Seite zu stellen sind.« Zwei Briefe Mendelssohn's, Bemerkungen über Weber's und Liszt's Sympathie für die Schweizerlieder verdienen angemerkt zu werden. M. S.

Nelle. Die Pflege des Gesanges in unseren Vereinen (Leitfad. für weibl. Jugendpflege). Berlin, Buchhdlg. d. ostdeutsch. Jünglingsbundes, 1899 — 30 S. 8⁰. *M* 0,50.

Norden, E. Die antike Kunstprosa vom 6. Jh. v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. 2 Bände. Leipzig, Teubner, 1898 — XVIII u. 969 S. 8⁰.

Obgleich streng sprachphilologisch und vom Standpunkt des Grammatikers aus geschrieben, bietet das Werk doch einen sehr wichtigen musikgeschichtlichen Nachweis. Die Hymnen sind nämlich nach N. aus der hochpathetischen Predigt entstanden. Die an den hohen Festtagen gehaltenen Predigten der ersten Christen waren nichts Anderes als Hymnen in Prosa (S. 844) mit ausgeprägtem Rhythmus und kurzen Satzgliedern, die reimartig auslanten. Die Predigten wurden in einem dem Gesange nahe kommenden Tonfall (recitativisch) mit ausgeprägter Modulation der Stimme vorgetragen, so wie der älteste Kirchengesang auch nichts Anderes

war, als ein feierlicher, mit modulierter Stimme mehr recitativisch gesprochener als gesungener Vortrag (S. 859).

Was N. hier ausspricht auf Grund seiner Forschungen über die Sprachtexte, ist auch auf ganz anderem Wege, direkt an der Hand musikwissenschaftlicher Forschungen (Neumenstudien I 1895, II 1897), nachgewiesen worden. Da N. letztere nicht gekannt hat, so dürfte dies auf so verschiedenen Wegen erlangte gleiche Ergebnis dessen Richtigkeit ins hellste Licht setzen. Die Musikgeschichte wird mit der so gewonnenen Anschauung künftighin zu rechnen haben, denn diese trifft den Kern der mittelalterlichen Musik überhaupt; in ihr ruht die geschichtl. Entwickelung der ganzen gregorian. Musik wie im Keime; der christliche Gesang und was sich, wie die recitativische Oper, an ihn anlehnt, ist sprachaccentisch und syntaktisch, nicht melodisch-musikalisch. Dies ist die Grundidee der früh-mittelalterl. Musikgeschichte. O. F.

Oberdieck, Karl. Kirchengesetzliche Festlegung oder freie Entwickelung? Einige Gedanken zur hannoverschen Agendenvorlage. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1899 — 32 S. 8⁰. ℳ 0,60.

Mit der Untersuchung der Frage, ob eine kirchengeschichtliche Festlegung eines bestimmten Agendenformulars für alle Gemeinden der Landeskirche eine gesunde liturgische Entwickelung nicht gerade für lange Zeit unterbinde, zielt Vf. zunächst nur auf gegenwärtige Bestrebungen seiner hannoverschen Heimat. Die Sache geht jedoch im Grunde alle evangelischen Länder deutscher Zunge an; und es ist vorauszusehen, dass des Vfs. Schrift allenthalben aufmerksamste Beachtung finden wird. Mit Recht. Auch der ärgste Laie dürfte sich nach solchen mit protestantischem Freimut vorgetragenen Ausführungen über die geschichtliche Auffassung von Luther's Stellung in allen liturgischen Fragen, wie über die daraus zu ziehenden Konsequenzen vollständig klar werden. M. S.

Petsch, Rob. Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels (Palaestra. Untersuchungen u. Texte aus der deutsch. u. engl. Philol. IV). Berlin, Mayer & Müller, 1899 — 152 S. 8⁰. ℳ 3,60.

Vf. macht hierin gute Bemerkungen über das Volks- und Kunstlied und glaubt, dass die Kenntnis des Volksrätsels besonderen Gewinn aus einer gründlich vorgenommenen, vergleichenden Volksliedforschung ziehen werde. Vf. sei auf Heft 1 unserer »Sammelbände« hingewiesen. M. S.

Pfohl, Ferd. R. Wagner's deutche Nationaloper »Die Meistersinger«. Ein Essay. Mit Notenbeispielen, ein. Partiturcitate u. ein. alten Meistersingerliede. 3. Aufl. Leipzig, F. Reinboth, 1899 — 71 S. 8⁰. ℳ 1,—.

Plaschke, Olga. Amalie Joachim. Blätter der Erinnerung. Berlin, Harmonie, 1899.

Poirée, Élie. Essais de Technique et d'Esthétique musicales. Première série. I. Les Maîtres Chanteurs de R. Wagner. Paris, E. Fromont, 1898 — 116 S. 8⁰.

Pokrowskj, A. Die Gesangsweise des grossen Znamennij. Der technische Aufbau des Gesanges auf den altgriechischen Tonarten (russisch). Nowgogorod, Selbstverlag, 1898 — 21 S. 8⁰.

Procházka, Rud. Mozart in Prag. Zum 100jährigen Gedächtnis seines Todes. Neue billige Ausg. Prag, G. Neugebauer, 1899 — VIII u. 236 S. 8⁰. ℳ 3,30.

Prüfer, Arthur. 1. Briefwechsel zwischen Carl v. Winterfeld und Eduard Krüger. Leipzig, Seemann, 1898 — 143 S. 8⁰.

— 2. Die Bühnenfestspiele in Bayreuth mit besonderer Berücksichtigung der Aufführungen von 1899. 6 Vorträge. Leipzig, E. W. Fritzsch, 1899 — XII u. 228 S. 8⁰. ℳ 3,—.

Przobrajensky, A. Die Reform des katholischen Kirchengesanges (russisch). St. Petersburg, Russ. Mus.-Ztg., 1898 — 44 S. 16⁰.

R., von. Eduard Kremser's Sechs altniederländische Volkslieder u. deren vermeintliche Verbesserer. Ein Beitrag zum Kapitel über unlauteren Wettbewerb. (Musik. Wochenblatt). Leipzig, Leuckart — 27 S. kl. 8⁰.

Dem geschädigten Verlag steht wenigstens noch der Rechtsweg offen. Wer hält aber den holländischen Verein schadlos, der vor Kremser schon auf dem Plan war? — Ein Beitrag zum Pressgesetz. M. S.

Reinecke, C. Die Beethoven'schen Klaviersonaten. Briefe an eine Freundin. 3. Aufl. Leipzig, Gebr. Reinecke, 1899 — 8⁰. *M* 3,—.

Vf. will die klavierspielende Jugend in das Verständnis der Beethoven'schen Sonaten einführen. Da die Erkenntnis des Baues der Sonaten die erste Vorbedingung dazu ist, stellt er zunächst die Form der einzelnen Sätze klar. Nachdem er dies einmal ausführlich gethan hat, macht er für die Folge nur auf formale Abweichungen aufmerksam und richtet sein Hauptaugenmerk darauf, die verborgenen Klippen aufzuweisen, durch die nach seiner Erfahrung der Vortrag gefährdet zu werden pflegt. Eine Fülle von beherzigenswerten Lehren über Stimmführung, Rhythmik, Dynamik, Tempo und Fingersatz macht die Schrift zu einem wertvollen Ratgeber für alle, die mit Ernst an das Studium Beethoven's herangehen. J. W.

Ribanoff, S. G. Die Musik und Lieder der Ural-Muselmänner (russisch). St. Petersburg, Verlag d. Akad. d. Wissensch., 1898 — 330 S. 8⁰.

Riemann, Hugo. Old Chamber Music. A Selection of Canzones, Sonatas etc. for strings alone, or with a thoroughbass, by Composers of the 17th and 18th centuries. Book I. London, Augener's Edition nr. 5391.

Das 1. Heft enthält Stücke von A. und Gio. Gabrieli, Gr. Aichinger, L. Viadana, Landgraf Moritz v. Hessen und Gir. Frescobaldi in verschiedenartiger Bearbeitung. Vielleicht entschliesst sich Vf. im Interesse seines Publikums dazu, den ferneren Heften ganz kurze Bemerkungen auf den Weg mitzugeben, die es über die Quelle sowie über die originale Besetzung der einzelnen Stücke orientiert. M. S.

Rietschel, Georg. Glossen zu der Ordnung des Hauptgottesdienstes nach der Agende der sächsischen Landeskirche. Universitäts-Programm. Leipzig, Edelmann, 1898 — 70 S. 4⁰. *M* 2,—.

Ritz, Jean. Les chansons populaires de la Haute-Savoie. Annecy, Abry, 1899 — 144 S. 8⁰.

Röhlk, Karl. Geschichte des Haupt-Gottesdienstes in der evangelisch-lutherischen Kirche Hamburgs. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1899 — 60 S. 8⁰. *M* 1,60.

Vf. stellt in klarer, scharf umrissener Form die einzelnen Entwickelungsstadien der Liturgie in der hamburgischen Kirche dar, von Bugenhagens Kirchenordnung bis zu ihrem gänzlichen Zerfalle in der Neuzeit, als Typus eines Werdeprozesses, der sich ähnlich an vielen anderen Orten vollzogen hat. Die Arbeit ist zweifellos dazu berufen, wie die neueren Werke Rietschel's und von Liliencron's, das liturgische Verständnis aus der Geschichte zu heben. Erfreulich ist, dass Vf. auch die Musik gebührlich berücksichtigt hat (Eler, Hamb. Melodeyenbuch, Th. Selle, Gerstenbüttel, G. Bronner). Unter der Litteratur vermisse ich Liliencron's »Liturgisch-musikalische Gesch. der evang. Gottesdienste«, 1893. M. S.

Roncoroni, L. La musica e l'emozione; saggi di critica delle teorie artistiche di R. Wagner. Firenze, tip. Cooperativa, 1899 — 38 S. 8⁰.

Rossberg, G. Die Königlich Preussischen Armeemärsche. Berichtigtes und vervollständigtes Verzeichnis. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — 31 S. 8⁰.

Rubinstein, A. Meister des Klaviers. Berlin, Harmonie, 1899.

Ruland, W. Über musikalische Erziehung (Heft 6 der Pädagog. Abhandlungen v. Bartholomäus). Bielefeld, A. Helmich, 1899 — 21 S. 8⁰. *M* 0,50.

Etwas schöngeistig-seicht in Briefen an eine Dame abgefasst, aber wahr und warm. Die Klagen über unser häusliches und öffentliches Musizieren sind nur zu berechtigt, denn in der That wirkt die Musik, unpädagogisch d. h. oberflächlich, geistlos und nur manuell betrieben, ethisch schädigend. O. F.

Schall, H. Beiträge zur Entwickelungsgeschichte der Oper, mit besonderer Berücksichtigung der deutschen in neuerer Zeit. Bonner Dissertation, 1898 — 48 S. 8⁰.

Scheurleer, D. F. 1. De Souterliedekens. Bijdrage tot de geschiedenis der oudste nederlandsche psalmberijming. Met 24 gefacsimileerde titelbladen. Leiden, E. J. Brill. 1898 — 80 S. 8⁰.

Sch. gewährt hierin einen tiefen Einblick in die gewaltige Verbreitung, die der ältesten niederländischen gereimten Psalmen-

übersetzung zu teil geworden ist. Anfangs als Bildungsmittel des Volkes von der katholischen Kirche geduldet, wurde sie später als Symbol der Glaubensfreiheit der Reformierten möglichst bekämpft. Das Exemplar im Museum Meermanno-Westrheenianum galt bisher als das älteste. Sch. weist nach, dass die Jahreszahl 1539 aus 1559 nachträglich hergestellt ist. Von Ausgaben macht er im bibliographischen Anhang nicht weniger als 33 namhaft, die zwischen 1540 und 1614 erschienen. M. S.

Scheurleer, D. F. 2. Oude Muziekinstrumenten en Prenten en Fotografieën naar Schilderijenen Teekeningen waarop instrumenten voorkomen. Rotterdam, 1898 — 121 S. 8⁰.

Ist der Katalog einer Gelegenheitsausstellung, wichtig, weil hierin der erste Versuch gemacht wird, diejenigen Werke altniederländischer Maler, die Instrumente und ihre Behandlung darstellen, in Stichen oder Photographien möglichst vollständig namhaft zu machen. M. S.

— 3. Ecclesiasticus oft de wijse sproken Jesu des soons Syrach: nu eerstmaell deurdeelt ende ghestelt in liedekens, op bequame en ghemeyne voisen naer wtwijsen der musijck-noten daer by ghevoecht, deur Jan Fruytiers. Op nieuw uitgegeven en van eene inleiding en een register voorzien. Amsterdam, Fr. Muller & Co., 1898 — LXVII u. 238 S. 8⁰.

Wichtiges Werk über den geistlichen Volksgesang der niederländischen Reformierten im 16. Jh. Enthält Würdigung der litterarischen und musikalischen Thätigkeit des Jan Fruytiers, übersichtliches Register der von ihm benutzten Melodien und vollständigen Neudruck seiner Umdichtung des Buches Jesus Sirach mit den Melodien. M. S.

Seiffert, Max. 1. Geschichte der Klaviermusik. Herausgegeben als dritte, vollständig umgearbeitete und erweiterte Ausgabe von C. F. Weitzmann's Gesch. d. Klavierspiels u. d. Klavierlitteratur. Nebst einem Anhang: Geschichte des Klaviers von Prof. Dr. O. Fleischer. I. Bd. Die ältere Geschichte bis um 1750. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — X u. 461 S. 8⁰. ℳ 8,—.

Seiffert, Max. 2. Werken van Jan Pieterszn Sweelinck, Deel IV—VII. Psalmen, 3ᵉ en 4ᵉ boek, Cantiones sacrae, Chansons. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 u. 1899 — je ℳ 15,—.

— 3. 50 Psalmen Davids door Cornelis Boskoop, naar de uitgave van 1568 op nieuw uitgegeven. (Uitgave XXII der Vereeniging v. N.-Nederl. Muz.) Amsterdam, Algemeene Muziekhandel, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — ℳ 5,—.

Selle, G. F. Aus A. B. Marx' litterarischem Nachlass. Berlin, O. Janke, 1898 — 63 S. 8⁰.

Vf. giebt aus dem Nachlasse von Marx eine kleine Auslese seiner Aphorismen. Wir erfahren, dass M. sich mit dem Gedanken trug, eine »Musikwissenschaft« und eine »Musikgeschichte« zu schreiben. Die Materialien zum ersten Plane, wie sie Vf. vorlegt, sind zu spärlich, um einen Schluss auf das durch den Tod vereitelte Werk zu erlauben, immerhin aber lehrreich und der Bekanntschaft wert. Weiter gediehen war der Plan einer »Musikgeschichte«. Hierzu findet sich manche wichtige Beobachtung und Bemerkung, aber auch mancher Ausspruch, der nicht allgemeine Billigung finden dürfte. »Die Musik, die jüngste Kunst, lebte von Bach bis Beethoven ihr erstes bewusstes Zeitalter« — wird der Historiker nicht unterschreiben, so wenig, wie das über Bach Gesagte. Damit soll indes den kurzen Notizen ihr Wert nicht abgesprochen werden; sie bleiben stets interessant und für ihren Urheber charakteristisch. J. W.

Siebs, Theod. Deutsche Bühnenaussprache. Ergebnisse der Beratungen zur ausgleichenden Regelung der deutschen Bühnenaussprache, die vom 14. bis 16. April 1898 im Apollosaale des Kgl. Schauspielhauses zu Berlin stattgefunden haben. Köln, Ahn, 1898 — 96 S. 8⁰.

Söderhjelm, Werner. Kirjoituksia ja Tutkielmia. Helsingissä Kustannusosakeyntiö Otava, 1898 — VIII u. 191 S. 8⁰. ℳ 3,50.

Darin Abhandlungen über »Marienlegenden«, »Tannhäuser«, »Fliegender Holländer«.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Abkürzungen: **AMZ** Allgem. Musik-Zeitung, Charlottenburg, Lehsten. **BS** Berliner Signale, Friedenau, Steinbach. **Corr. d. ev. K.** Correspondenzblatt d. evang. Kirchengesangvereins für Deutschland, Leipzig, Breitkopf & Härtel. **DIB** Der deutsche Instrumentenbau, Berlin, Dr. E. Euting. **Gazz. mus.** Gazetta musicale di Milano, Milano, Ricordi. **KG** Kunstgesang, Leipzig, K. Fritzsche. **KL** Klavierlehrer, Berlin, W. Peiser. **MMR** Monthy Musical Record, London, Augener. **Men.** Ménestrel, Paris, Heugel. **MMozG** Mitteilungen der Berliner Mozartgemeinde, Berlin, Raabe & Plothow. **MS** Musica sacra, Regensburg, Pustet. **MWB** Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch. **M. Schr. f. G.** Monatsschrift für Gottesdienst u. kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. **MT** Musical Times, London, Novello. **SH** Sängerhalle, Leipzig, C. F. W. Siegel. **Schw. MZ** Schweizerische Musikzeitung, Zurich, Gebrüder Hug & Co. **Siona**, Gütersloh, Bertelsmann.

Allen, Ph. S. Wilhelm Müller and the German Volkslied. — The Journal of Germanic philology (Bloomington; Leipzig, G. Fock) Heft 3.

Anonymus. The organ recital. A contribution towards its history — MT. Nr. 679.

—— Schweizer Volkslieder in Molltonart — Schw. MZ. Nr. 27 [s. zu K. Nef. Z. Heft 1 2].

—— R. Wagner's erste Frau. Mit ungedruckten Briefen von Minna Wagner-Planer — Die Gegenwart (Berlin, Mannsteinstr. 7) Nr. 40—42.

Arndt, G. Gottesdienstliche Ordnungen des Schwedenkönigs Gustav Adolf für die Stifter Magdeburg und Halberstadt vom Jahre 1632 — M. Schr. f. G. Nr. 10 ff.

Arnold, Rob. Zwei historische Lieder aus der Zeit des polnischen Erbfolgekrieges — Ztschr. d. Westpreuss. Geschichtsvereins (Danzig, Th. Bertling) Heft 39, vgl. Heft 40.

D'Aucourt, Chants et dictons ajoulots recueillis — Schweizer Archiv f. Volkskunde (Zürich) 1898. S. 152 ff.

Bellaigue, Camille. Les époques de la musique. L'antiquité — Revue des deux mondes (Paris, rue de l'Université 15) Heft 4.

Bethlen, Andreas. Schwerttanz der Siebenbürger Sachsen — Ethnolog. Mitteil. aus Ungarn (Budapest, I, Szent-György-utcza 2) 1898 Heft 1. [m. Abbildg. u. Melodie-Nachweis].

Betz, R. Die Trommelsprache der Duala — Mitteil. v. Forschungsreisenden u. Gelehrten aus d. deutsch. Schutzgebiet (Berlin, Mittler & Sohn) 1898.

Bolte, Joh. Märkisches Hochzeitsgedicht vom Jahre 1637 — Jahrb. d. Vereins f. niederdeutsch. Sprachforsch. (Norden-Leipzig, Diedr. Soltau) S. 143 ff. [Z. Hochzeit d. Kantors Joh. Crüger].

Bowen, Edwin W. Two German hymns; a study in German hymnody of the reformation — The Bibliotheca Sacra (Oberlin, Ohio, Bibl. Sacr. Comp.) Oktober-Heft [Ein feste Burg; O Haupt voll Blut.]

Bulthaupt, Heinr. Etwas vom »Libretto« — Das litterar. Echo (Berlin-Wien, F. Fontane & Co.) Heft 3.

Carpenter, Fred. Ives. Thomas Watson's »Italian Madrigals Englished« 1590 — The Journal of Germanic philology (Bloomington; Leipzig, G. Fock) Heft 3.

Chavannes. Sur la musique chinoise — Indian Antiquary (Bombay, Educ. Societys Press) Bd. XII S. 532 f.

Dauzat, A. Chansons d'Auvergne — Revue des Traditions populaires (Paris, E. Lechevalier) Nr. 8/9 [mit Melodien].

Delines, Michel. La musique dramatique en Russie. I. M. Ivanovitsch Glinka — Bibliothèque universelle (Lausanne, Place de la Louve) Nr. 46.

Doepler, C. E. Bayreuth 1875 bis 1876. Erinnerungsblätter aus meinem Künstlerleben — Deutsche Revue (Stuttgart, Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt) Oktober-Heft.

Dost, Alfr. Weihnachtslieder aus dem Erzgebirge — Glückauf! Organ d. Erzgebirgsvereins (Schneeberg, eig. Verlag) 1898, S. 182 ff.

Eitz, Carl. Instrumentenspiel und musikalische Bildung — DIB. Nr. 3.

Englert, Ant. Zu dem Kinderlied »Zürnt und brummt der kleine Zwerg« — Ztschr. f. österreich. Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) Heft 4 [stammt aus Abr. a Sancta Clara's »Abrahamischen Bescheid-Essen«].

Euting, E. Instrumentenbau und Instrumentenkunde — DIB. Nr. 1.

—— Das Horn in der modernen Kunstmusik — ibid. Nr. 4. [Vorschlag z. Vereinfachung u. Verbesserung d. Notation.]

Faustini-Fasini, E. G. B. Pergolesi attraverso i suoi biografi e le sue opere. Nuovi contributi corredati da varî documenti sin ora inediti — Gazz. mus. Nr. 35 ff.

Fewkes, J. Walter. Hopi Basket Dances — The Journal of Americ. Folklore (Boston-New York, Amer. Folklore Society; Leipzig, O. Harrassowitz) Nr. 45 [m. Abbildgn.].

Fillmore, John Comfort. The harmonic structure of Indian music — The American Anthropologist (New York, G. P. Putnam's Sons) April-Heft [mit vielen Notenbeisp.].

Fleischer, Osk. Die Musikinstrumente des Altertums und Mittelalters in germanischen Ländern — Grundriss d. german. Philologie (Straßburg, K. J. Trübner) 1898, S. 567 ff.

Fonck, Leop. Jüdische Liturgie und altchristliche Kunst — Ztschr. f. kathol. Liturgie (Innsbruck, Fel. Rauch [K. Pustet]) 1898, S. 382 ff.

Funk, F. X. Die Liturgie der äthiopischen Kirchenordnung — Theol. Quartalschrift (Ravensburg, H. Kitz) 1898, S. 513 ff.

Gerr, Max. E. T. A. Hoffmann als Musikschriftsteller — Allg. Zeitung (München) Nr. 226.

Genée, Rud. Mozart als Knabe in London und sein Noten-Skizzenbuch vom Jahre 1764 — MMozG. Heft 5 [Neudruck des Skizzenbuchs als Beilage].

—— Der erste Darsteller des Don Giovanni — ibid. [mit Bild].

—— Benutzung Mozart'scher Musik — ibid.

—— Mozart, Peter Winter und die Zauberflöte. — ibid.

—— Mozart's Geburtshaus — ibid. Heft 6 [mit Abbildgn.].

—— Das Grab Leop. Mozart's in Salzburg u. Genovefa v. Weber — ibid.

—— Zu Mozart's Aufenthalt in London 1764 — ibid. [mit Notenskizzen].

—— Mozart's Brief an seine Braut Constanze — ibid. [Jahn's Abdruck fehlerhaft].

—— Ein bisher unbekanntes Duett zu Mozart's »Zauberflöte« — ibid. Heft 7 [als Beilage Klavierauszug v. A. Kopfermann].

—— Aus Sarti's »Due Litiganti« in Mozart's »Don Giovanni« — ibid.

—— Musikalien-Anzeigen Mozartscher Werke aus seiner Lebenszeit — ibid.

—— Das Mozart-Bildnis von Doris Stock — ibid. Heft 8 [mit Abbildg.].

—— Die Themata zu Mozart's Klaviervariationen — ibid. [m. Notenbeisp.]

—— Ein Zeitgenosse Mozart's, K. v. Dittersdorf — ibid. [m. Bild].

Glück, Aug. »Wär ich ein Knab geboren«. Altes Volkslied in sechs Lesarten — Schw. MZ. Nr. 26.

Günther, O. Ein Nachtrag zu den Danziger Gustav-Adolfs-Liedern — Ztschr. d. westpreuß. Geschichtsvereins (Danzig, Th. Bertling) Heft 39.

Hamel, Rich. Ein ungedruckter Brief R. Wagner's über »Lohengrin« — MWBl. Nr. 44.

Henkel, Heinr. Über Mozart'sche Manuskripte — MMozG. Heft 5.

Hertel, Vom Taktmaße der Kirchenliedermelodien — Corr. d. ev. K. Nr. 10.

Herzog, J. G. Über Choralgesang — Corr. d. ev. K. Nr. 9 [rhythmisch i. Bayern].

Hey, Jul. Bariton oder Tenor? — KG. Nr. 18 [Entgegnung auf J. Molar; vgl. Z. Heft 1/2].

Hohenemser, R. Die Königin der Nacht in Mozart's »Zauberflöte« — AMZ. Nr. 44 [Entgegnung auf Schjelderup].

Jelmoli, Hans. Schwedische Liederkomponisten — Schw. MZ. Nr. 24 [üb. Lindblad, A. Södermann, W. Stenhammar, E. Sjögren, K. Valentin].

Joachim, Jos. Festrede zur Enthüllung des Brahms-Denkmals in Meiningen — AMZ. Nr. 42.

Kienzl, W. Originalität — Deutsche Revue (Stuttgart, Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt) Oktober-Heft.

Kopp, A. Der Gassenhauer auf Marlborough — Euphorion, Ztschr. f. Litterat. (Wien-Leipzig, C. Fromme) Heft 2.

Kötteritz, C. Joachim Braune, Kantor zu Ober-Wiederstedt a. d. Wipper, Lebenserinnerungen, 1680—1718 — Mansfelder Blätter (Eisleben) Jahrg. 12, 20 ff.

Krause, Eduard. Das älteste deutsche Saiteninstrument — DIB. Nr. 2 [allemannische Chrotta des 5./7. Jh. im Berliner Museum f. Völkerkunde, mit Abbildung].

Kreeb, Luther als Choralkomponist — Neue Blätter aus Süddeutschl. (Stuttgart, Chr. Belser) Heft 3.

Krehl, Steph. Ein Commentar — MWBl. Nr. 44 [betr. alterierte Akkorde u. Besprechungen Wuthmann's u. Riemann's].

——. Erwiderung — ibid. Nr. 45 [in gleich. Angelegenh.].

Kruse, G. R. R. Wagner und Liszt in St. Gallen. Mit drei unbekannten Briefen Wagner's. — KL Nr. 19.

Kúnos, Ignace. Chansons populaires turques — Ztschr. d. deutsch. morgenländ. Gesellschaft (Leipzig, F. A. Brockhaus) Heft 2.

Lagrange, R. P. Deux chants de guerre: le cantique de Moïse après le passage de la Mer Rouge et la chanson d'Hésébon — Revue biblique (Paris, V. Lecoffre) Heft 4. [Metrischer Versuch].

Laukner, A. Aus früheren Tagen der Chemnitzer Kantorey — Mitteil. d. Vereins f. Chemn. Gesch. (Chemnitz, O. May [E. Röder]) 1899.

Liliencron, R. v. Musik — Grundriss d. german. Philologie (Strassburg, K. F. Trübner) 1898 S. 555. [Ein vortreffliches Kompendium der Musikgeschichte: 1. Die Grundlagen der modernen Musik. 2. Die Periode d. Gregorian. Gesangs (s. Fleischer). 3. Die Periode des Kontrapunkts u. der Mensuralmusik. 4. Der deutsche Stil unter d. Herrschaft des italienischen u. französischen. 5. Händel u. Bach. 6. Das Lied. 7. Oper u. Chormusik. 8. Die Instrumentalmusik].

Lindenborn, Ad. Die Zahl der kirchlichen Melodien u. deren Mehrung. — M. Schr. f. G. Nr. 11.

Littmann, Enno. Türkische Volkslieder aus Kleinasien — Ztschr. d. deutsch. morgenländ. Gesellschaft (Leipzig, F. A. Brockhaus) Heft 2.

Loewy, A. Über die Bedingungen der Tonerzeugung und das Pfeifen im luftverdichteten Raume — Archiv f. Anatomie u. Physiologie (Leipzig, Veit & Co.) Physiol. Abt. II. Hälfte.

Marriage, M. E. Poetische Beziehungen des Menschen zur Pflanzen- und Tierwelt im heutigen Volkslied auf hochdeutschem Boden — Alemannia (Bonn, H. Hanstein's Verlag) Heft 2.

Marten, J. Die Internationale Musik-Gesellschaft — Illustrierte Welt (Stuttgart, Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt) Heft 9.

Meyer, P. Table d'un ancien recueil de chansons latines et françaises — Bulletin de la Soc. des anciens textes français (Paris, libr. Firmin-Didot & Cie.) 1898, S. 95 ff.

——. Chanson française du XIIIe siècle — ibid. S. 94. [Ay Dex! ou pourrey jen trouver].

Molar, J. Tremolo oder Vibrato? — KG Nr. 19.

Morsch, A. Fr. Chopin in seiner Lehrmethode. Ein Erinnerungsblatt zu seinem 50. Todestage — KL Nr. 20—21.

Nagel, W. A. und **Samojloff,** A. Einige Versuche über die Übertragungen von Schallschwingungen auf das Mittelohr — Archiv f. Anatomie u. Physiologie (Leipzig, Veit & Co.) Physiol. Abteilg. 1898 S. 505 [mit Abbildungen von Flammenkurven].

Nef, K. Appenzellischer Volksgesang — Schw. MZ. Nr. 29 [m. Bild v. A. Tobler].

Neukomm, Edm. Le Tour de France en musique — Mén. Nr. 2 ff. [Chansons Huguenots, Une noce dans le Bas-Maine, La musique à Orléans, Les abbayes de St.-Aignan et de St.-Benoist, Eclipse de la musique réligieuse, Les pastourelles, Temps modernes, Les chants de la Terre, En pays de vigne, Idylle vendômoise, Curiosités blaisoises: Le »Mystère d'Orléans«. Chansons de soudards, Le menuisier de Nevers, les Chants de la Passion, Noëls des paroisses de Bourges, Bergers et Bergères, le Berry en fête, Fiançailles berrichonnes, Hyménée!, Chansons de raisin, Chansons in Bea lingage Poictevin].

Nirrnheim, H. Zur Geschichte des Musikinstrumentenbaues in Hamburg. I. Hamburgische Instrumentenbauer, insbesondere Geigen- u. Lautenmacher. — Mitteil. d. Vereins f. Hamburg. Geschichte. (Hamburg, Lütcke & Wulff) Heft 1 (besonders über Joach. Tielke, Joh. Chr. u. C. Conr. Fleischer. Als Anhang: Verzeichnis der i. d Bürgerbüchern von 1660 bis 1799 vorkommenden Instrumentenmacher).

Orphal. Zur Pflege des kirchlichen Gesanges — Schulblatt f. d. Prov. Brandenburg (Berlin, Wiegandt & Grieben) Nr. 5.

Paetow, Walter. Berliner Sommer-Konzerte — BS Nr. 16 (üb. d. Militärkonzerte].

Paladini, C. Verdi in Valdinievole — Gazz. mus. Nr. 36 (m. Photographien).

Parisot, J. Exégèse musicale de quelques titres de Pseaumes — Revue biblique (Paris, V. Lecoffre) 1898 S. 589 ff.

——. Signification musicale de Sélah-Diapsalma — ibid. 1899 Heft 4.

Paulsen, Ed. Untersuchungen über die Tonhöhe der Sprache — Archiv f. d. ges. Physiologie (Bonn, Emil Strauss) S. 570.

Perez, L. Judendeutsche Volkslieder aus Russland — Urquell (Leiden, E. J. Brill) 1898, Nr. 27—29.

Postina, A. Ein Strassburger Missale aus den Jahren 1472—1479 — Römische Quartalschrift f. christl. Altertumskunde (Rom, Spithöver — Freiburg i. Br., Herder) 1898, S. 453 f.

Pougin, Arth. Quelques lettres inédites de Musiciens célèbres — Mén. Nr. 36—38 (Col. de Blamont 1749, Rameau 1759, Steibelt 1793, D'Alayrac 1807, Cholet 1827, Boieldieu 1830, A. Adam) 1839, F. David, F. Halévy 1858, Barroilhet 1867, G. Bizet).

——. Jean-Jacques Rousseau musicien — ibid. Nr. 39 ff.

Prod'homme, J. G. Goethe et les compositeurs français — Revue franco-allemande (München, Haushalter) Nr. 18.

R., A. Bilder aus Absam, dem Geburtsburts- und Sterbeorte Jacob Stainer's — Ztschr. f. J. 1. Okt.

Renaudin, Paul. La messe copte. Liturgie Copte d'Alexandrie, dite de S. Basile le grand — Revue de l'Orient latin (Paris, E. Leroux) Nr. 1.

Riemann, Hugo. Die internationale Musik-Gesellschaft, ihre Ziele und ihre Organisation — M. Hesse's Musikerkalender 1900, S. 135.

——. Symmetrie oder Parallelismus? — ibid. S. 145 [Rechtfertigung d. ersten Begriffs E. Naumann u. Fr. Marschner gegenüber].

——. Konzertbericht aus Deutschland — ibid. S. 151 [alphabetisch nach den Komponistennamen geordnet, registriert die verschiedenen Aufführungen der Werke unter Angabe von Stadt, Verein, Dirigent, Solisten].

——. Die Sights des englischen Diskant — MWBl. Nr. 40.

——. Zur Neugestaltung der Harmonie-Lehrmethode — ibid. Nr. 43 [betr. Krehl. Wuthmann].

Ritter, Herm. Nach 25 Jahren — BS. Nr. 19 [üb. d. Viola alta].

Samojloff, A. s. W. A. Nagel.

Schjelderup, Gerh. Die Königin der Nacht in Mozart's »Zauberflöte« — AMZ Nr. 40 f.

Scholz, Bernh. Althannoversche Erinnerungen. Musikalisches und Persönliches aus den Jahren 1859—66 — Beil. z. Allg. Ztg. (München). Nr. 68 f.

Schön, H. Traditionelle Lieder u. Spiele der Knaben und Mädchen zu Nazareth — Ztschr. f. Philosophie u. Pädagogik (Langensalza, Herm. Beyer & Söhne) Heft 5.

Schön, Theod. Geschichte des Theaters in Ulm — Diöcesanarchiv v. Schwaben (Stuttgart, »Deutsches Volksblatt«) Nr. 2 ff. [1. Das Komödienhaus und die Komödianten in Ulm. 2. Das Schultheater im Wengenstift in Ulm].

Schreiber, Alb. Die Entstehung des sogenannten Thüringer Volksliedes »Ach wie wär's möglich dann« — Aus der Heimat. Blätt. d. Verein. f. Gothaische Gesch. (Gotha) Heft 2/3.

Schurig, E. Ein Kapitel aus der Geschichte der Trommel in Sachsen — Kamerad (Dresden, F. L. Staub) Nr. 27.

Shedlock, J. S. Zürich autograph of the first part of Bach's »Well-tempered clavier« — MMR Nr. 345.

——. Karl Ditters von Dittersdorf — ibid. Nr. 346 [thematische Parallelen m. Haydn u. Beethoven].

Sonneck, M. C. Six chansons arabes en dialecte maghrébin, publiées, traduites et annotées — Journal Asiatique (Paris, E. Leroux) Heft 3.

Stainer, J. F. R. Singing Birds — MT Nr. 680 [Beschreibg. eines Ms. im Brit. Mus.: John Hamersley, A description of all the musical birds in this kingdom, with their nature, breeding, feeding, diseases, and remedies. Also several new tunes made for birds, and may be taught them by the Cantills or Small Flageolet. 1700].

Stein, Bruno. Der liturgische Unterricht in der mehrklassigen Volksschule (kath.) — MS Nr. 18—20.

Stengel, E. Le chansonnier de Bernart Amoros (Forts.) — Revue des langues romanes (Montpellier; Paris, G. Pedone-Lauriet) Nr. 1/2.

Stern, L. William. Die Wahrnehmung von Tonveränderungen — Ztschr. f. Psychol. u. Physiol. (Leipzig, J. A. Barth) Heft 5.

Strauss, Joh. Der Jüngere über seinen Vater — Musik. Weihnachtskatalog von Breitkopf & Härtel, 1899.

Taubmann, Otto. Melodisches und harmonisches Denken. Kurze Reflexionen über die herkömmliche Handhabung des musiktheoretischen Unterrichts — BS Nr. 20.

Thurau, Gust. Die Musik in Max von Schenkendorf's Gedichten — Altpreuss. Monatsschrift (Königsberg, Ferd. Beyer) 1898 S. 247 ff.

Töppen, M. Historische Lieder — Ztschr. d. westpreuss. Geschichtsvereins (Danzig, Th. Bertling) Heft 39.

Türler, H. Zwei Urkunden über das Pfeiferkönigtum in Bern — Anzeiger f. schweiz. Gesch. (Bern, K. J. Wyss) 1898. S. 17 ff.

Uhlmann-Uhlmannsdorf, Arth. B. Philippus Dulichius, ein verschollener Chemnitzer Tonsetzer. Ein biographischer Versuch nach den Originalquellen — Chemnitzer Tageblatt, Nr. 85.

Vogeleis, M. Bausteine zu einer Geschichte der Musik im Elsass — Caecilia, Monatsblätter f. kath. Kirchenmus. (Strassburg, Le Roux & Cie.) 1898. [Darin Neues über O. Luscinius, Konr. v. Zabern, Georg Muffat, Kirchenmusik i. Strassburg nach 1681].

Voigt, A. Drei Bilder von dem Dresdener Sängerfeste im Jahre 1865 — SH Nr. 38—40.

Wechssler, E. Untersuchungen zu den Graalromanen — Ztschr. f. roman. Philol. (Halle, Max Niemeyer) Heft 1/2.

Weimar. G. Rationelle Taktierung — Corr. d. ev. K. Nr. 5 [Choräle betreffend].

——. Liturgie und Deklination — Siona Nr. 3—4.

Weissenhofer, Rob. Jugend- und Volksspiele in Niederösterreich — Ztschr. f. österreich. Volkskunde (Wien, Gerold & Cie.) Heft 2—3.

Wuthmann, L. Die alterierten Akkorde. Kommentar zu dem gleichnamigen Buch von St. Krehl. — MWBl. Nr. 41 f.

Wuthmann, L. Zur Neugestaltung der Harmonie-Lehrmethode. Antwort auf den gleichnamigen Artikel H. Riemann's. — ibid. Nr. 45.

Zimmermann, Gust. Die Übertragung der Schallschwingungen auf und durch das Mittelohr — Archiv f. Anatomie u. Physiologie. (Leipzig, Veit & Co.) Physiol. Abteilg. II. Hälfte.

Zolling, Th. Erinnerungen an Gounod — Die Gegenwart (Berlin, Mannsteinstr. 7) Nr. 39.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Wien.

Donnerstag den 26. Oktober fand die konstituierende Generalversammlung der Ortsgruppe Wien statt. Es wurden gewählt die Herren Professor Dr. Guido Adler zum Vorsitzenden, Dr. Karl Navratil zum stellvertretenden Vorsitzenden, Professor Oswald Koller zum Schriftführer, Dr. Robert Hirschfeld zum Kassierer, die Herren Professor Herm. Graedener, Max Kalbeck und Frau Kitty von Escherich zu Ausschußmitgliedern. Nach der Mitteilung des Vorsitzenden, daß für die nächsten Sitzungen bereits mehrere Vorträge angemeldet seien, entspann sich eine kurze Diskussion über die Frage, ob zu den Vorträgen auch Gäste zuzulassen seien: sie endete mit dem Beschluß, daß von Fall zu Fall nach Ermessen des Vorstandes Gastkarten zu den Vorträgen nach Maßgabe des vorhandenen Raumes ausgegeben werden sollen.

Am 16. November hielt Herr Dr. Karl Navratil den ersten der angekündigten Vorträge, und zwar über »die Variation«.

Von der Bedeutung des Wortes ausgehend, folgerte Redner, daß etwas Gegebenes vorhanden sein muß, an dem die Veränderung vorgenommen werden soll (Thema), daß dieses Gegebene thatsächlich eine Veränderung erleidet (Variation) und daß jede der letzteren von den andern verschieden ist. Das Thema gestaltet sich meist sehr einfach (zweiteilige Liedform), weil sich mit einem solchen die meisten Veränderungen vornehmen lassen; daher finden sich bei den größten Variationenwerken die kürzesten Themen (Beethoven: Eroica, Brahms: op. 24). Ausnahmsweise giebt es auch Variationen über längere Motive (Bach: Goldberg'sche Variationen, Beethoven: 9. Sinfonie, Schumann: Variationen für zwei Klaviere u. s. w). Der zwischen dem Thema und der Variation notwendig geforderte Zusammenhang ist entweder ein melodischer, falls der Gesang unverändert, wenn auch anders harmonisiert beibehalten ist (Haydn: Kaiserquartett) oder mit Nebennoten umschrieben wird (Händel, Bach, Brahms: op. 24 No. 1, Beethoven: Kreutzersonate) — oder ein harmonischer, wenn unter Preisgabe der Melodie die Akkordfolge des Themas eingehalten wird. Diese Form ist die häufigste und bietet dem Komponisten den weitesten Spielraum für freiere Gestaltung (am primitivsten bei Händel; am schönsten bei Bach: Goldberg'sche Variationen, Beethoven: op. 20. 35, 120, Brahms: op. 18, 23, 24, 56). Eine Abart dieser Variationenform besteht darin, daß auch die Harmonie verlassen und nur die Cäsur des Themas festgehalten wird. Die Tonart der Variation wird nicht immer festgehalten, sondern wechselt (am eigentümlichsten bei Beethoven: op. 34.), dagegen erleidet der Rhythmus in der Regel keine Veränderung (besonders beachtenswert Brahms: op. 21 D-dur). Jede Variation muß eine eigene Individualität besitzen, ohne jedoch die Stimmung des ganzen Werkes zu verwischen — die schwierigste Aufgabe für den Komponisten (Schumann: op. 43, Brahms). Haben die Variationen verschiedene Stimmungen, so hat der Komponist ihre Reihenfolge so zu ordnen, daß sie alle am richtigen Platze stehen. Die Coda ist häufig eine ausgeführte Variation mit einem Anhang (Schumann: op 43, Schubert: D-moll-Quartett u. a.), bildet aber auch öfter einen selbständigen Satz, der je nach der Anzahl der vorhergegangenen Variationen kleinere oder größere Dimensionen annimmt, und in welchem sodann der Komponist seinem Können und Wissen ganz die Zügel schießen läßt (Beethoven: op. 18 No. 5, op. 120, Brahms: op. 24, 56, Schumann, Symphonische Etüden).

An diesen durch zahlreiche Beispiele illustrierten, mit großem Beifall aufgenommenen Vortrag schloß sich, anknüpfend an einzelne Stellen der Symphonischen Etüden

und der Goldberg'schen Variationen, eine lebhafte Debatte, in welcher hauptsächlich die Frage erörtert wurde, wie weit der Komponist mit den Veränderungen gehen dürfe, ohne etwas ganz Neues zu gestalten. Im Verlaufe der Debatte wurde auch die Vermutung ausgesprochen, daß Schumann in den Symphonischen Etüden einzelne Nummern vielleicht nur als Zwischensätze, nicht als eigentliche Variationen intendiert habe.

Zu Anfang der Sitzung richtete Herr Stadtarchivar und Vizestadthauptmann Johann Batka aus Preßburg an die Mitglieder einige Worte über die 1835 zum ersten Male erfolgte, seit 1891 aber alljährlich am Cäcilientage in der Domkirche zu Preßburg stattfindende liturgische Aufführung von Beethoven's *Missa solemnis* in D unter Leitung des Herrn Domkapellmeisters Ludw. Burger und lud die Mitglieder der JMG zur nächsten Aufführung am 26. November ein. **O. Koller.**

2. Berlin.

Die am 8. November stattgehabte Monatssitzung gab dem Vorsitzenden zunächst Veranlassung, den Mitgliedern über den Stand der JMG zur Zeit des Erscheinens ihrer ersten Publikationen zu berichten. Einer Anregung des Herrn Dr. H. Goldschmidt zufolge beschloß die Versammlung nach längerer Diskussion, eine oder zwei der Sitzungen des Jahres öffentlich zu halten und in ihnen einem größeren geladenen Publikum geschichtlich bedeutsame Werke der älteren Zeit vorzuführen. Als nächster Termin zur Ausführung dieses Planes wurde der 18. Februar, der Stiftungstag der Ortsgruppe, ins Auge gefaßt. Die Vorbereitungen dazu sollen einem engeren Ausschuß übertragen werden. **M. Seiffert.**

3. London.

On 24th November a meeting was held at the offices of Messrs Broadwood & Co., for the purpose of considering the question of applying the provisions of the I. M.-G. to England. Sir Hubert Parry was in the chair, and various gentlemen interested, attended. Mr. Barclay Squire explained the situation to the meeting. It was decided to adjourn the meeting till certain further information had been obtained.

4. Etschmiadzin.

Herr Archimandrit K. Keworkian, nach seiner Rückkehr in die Heimat zum Direktor des dortigen Domchores ernannt, hatte die Liebenswürdigkeit mitzuteilen, daß sich bereits eine große Zahl von Professoren und Studierenden an der Universität in günstigem Sinne über die Begründung der Ortsgruppe Etschmiadzin ausgesprochen haben. Weiteren Nachrichten dürfen wir mit Interesse entgegensehen.

5. Sektion Schweden.

Die Bildung und Ausgestaltung einer selbständigen Sektion hat der Dozent an der Universität Stockholm. Herr Dr. Svedbom, freundlichst übernommen.

6. Sektion Ungarn.

Von verschiedenen Seiten her ist der Wunsch geäußert worden, daß Ungarn innerhalb der JMG eine eigene Sektion bilden möchte. Die Zentralstelle hat deshalb Unterhandlungen angeknüpft, um die Organisation der JMG nach dieser Richtung hin zu erweitern.

Mehrere Ortsgruppenberichte konnten nicht aufgenommen werden, da sie erst nach Schluß der Redaktion eintrafen.

Ausgegeben am 1. Dezember 1899.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.

Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 4. Erster Jahrgang. 1900.

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M*. Anzeigen 25 *Pf* für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M*.

Der Gesangunterricht an den höheren Schulen[1]).

Wenn man von Jugend auf an gewisse Zustände gewöhnt ist, so pflegt man ihrer Berechtigung weiter nicht viel nachzuforschen; die Gewohnheit ist des Menschen Amme, und auch der radikalste Neuerer ist in vielen Dingen streng konservativ. Erst wenn handgreifliche Übelstände für Einzelne oder ganze Klassen gar zu drückend geworden sind, tritt gemeiniglich eine Reaktion ein; nur selten wird eine Reform aus rein theoretischen Überlegungen von Unbeteiligten vorgeschlagen werden, noch seltener zur Durchführung gelangen. Und doch giebt es so viele Einrichtungen und Gebräuche, die auch der oberflächlichsten Kritik nicht stand halten können, aber infolge des auch im geistigen Leben giltigen Beharrungsgesetzes von Generation zu Generation sich fortpflanzen, wenn auch nicht gerade als eine ewige Krankheit, so doch als unberechtigte Existenzen, die vielleicht nur darum ihr Leben fristen, weil niemand es der Mühe für wert hält, ihnen zu Leibe zu gehen.

Zu diesen Einrichtungen dürfte in dem engeren Kreise der Schule der Betrieb des Gesangunterrichtes an den höheren Lehranstalten gehören, indem er:

1) Ansprüche stellt, die kein anderer Unterrichtsgegenstand erhebt,

2) trotz dieser Ansprüche in vielen Fällen nicht einmal das leistet, was man von ihm erwartet,

3) eine Aufgabe meist ganz außer Acht läßt, die der Beachtung höchst würdig wäre.

---

1) Nach einem in der Berliner Gymnasiallehrer-Gesellschaft gehaltenen Vortrage. Obige Erörterungen beziehen sich zunächst auf preußische Schulen, dürften indessen auch für die meisten anderen Länder Geltung haben. D. R.

Was zunächst die Ansprüche betrifft, so muß es doch eigentlich auffallen, daß in den mittleren und höheren Klassen der Gesangunterricht obligatorisch ist für alle stimmbegabten Schüler. In welchem anderen verbindlichen Lehrgegenstand wird denn die Teilnahme von der Befähigung abhängig gemacht? Oder sind etwa die Unterschiede der Befähigung in der Musik größer als in anderen Fächern? Allerdings die Sprache hat die Bezeichnungen »musikalisch« und »unmusikalisch«[1]) und scheint also einen strengen Unterschied zu machen zwischen den für die Musik Befähigten und den nicht Befähigten; aber dies liegt doch nur daran, daß die vielfach ins Leben eingreifende Musik leicht die Böcke von den Schafen unterscheiden läßt. In der That ließe sich eben so gut auch von philologischen und unphilologischen Menschen, von historischen und unhistorischen, von mathematischen und unmathematischen Menschen sprechen. Die Lehrer sehen doch in jeder wissenschaftlichen Stunde, daß manchen Schülern das Vorgetragene nur so anfliegt und auch von ihnen behalten wird, während andere die einfachsten Dinge nach zehnmaliger Wiederholung noch nicht erfaßt und dann doch in kürzester Zeit wieder vergessen haben. Es giebt eben auf allen Gebieten, mit denen sich die Schule beschäftigt, Begabte und Unbegabte, und nur da, wo viel Zeit und Mühe jahrelang verwandt wird, kann beim Massenunterricht ein bescheidener Durchschnitts-Erfolg erzielt werden. Die Musik nimmt also hierin keine Ausnahmestellung ein; und wenn man eine gewisse Bekanntschaft mit ihr als notwendig zur allgemeinen Bildung ansieht, so müßte auch dieser Unterrichtsgegenstand obligatorisch sein[2]).

Nun könnte man freilich einwenden, daß die unmusikalischen Schüler den Gesangunterricht einfach unmöglich machen würden. Dies ist allerdings richtig, wenn man die Forderung stellt, daß die Chorklasse durch Acapella-Vortrag mehrstimmiger Tonstücke wirklich musikalischen Genuß gewähren soll. Ist aber der Gesangunterricht wirklich dazu da? In früheren Zeiten, wo die Schule als Dienerin der Kirche angesehen wurde und es als selbstverständlich galt, daß die Schulkinder den Chorgesang in der Kirche stellten, lag es nahe, daß strebsame und tüchtige Lehrer sich nicht mit dem einfachen Einüben einstimmiger Choräle begnügten, sondern die Zeit und das Material benutzten, um über die Aufgabe der Schule hinaus durch mehrstimmigen Gesang die Gemeinde zu erbauen, und daß sie die erworbenen Fähigkeiten auch zur Vorführung weltlicher

1) Vollständig unmusikalische Menschen, deren Zahl übrigens gering ist, könnte man wohl passend als »tontaub« bezeichnen.

2) Es mag hier noch besonders betont werden, daß im Folgenden immer nur von dem Gesangunterricht in den mittleren und oberen Klassen die Rede ist. Über die Notwendigkeit eines elementaren Gesangunterrichtes in den unteren Klassen und über seine Ziele dürften keine großen Meinungsverschiedenheiten herrschen.

Kompositionen verwendeten. Ist dies aber eine notwendige Aufgabe der Schule? Gewiß ist es schön, wenn bei Schulfeierlichkeiten oder in besonderen musikalischen Aufführungen die Chorklasse aus dem überreichen Schatze unserer herrlichen geistlichen und weltlichen Lieder einige zum Vortrag bringen kann; aber liegt darin die Notwendigkeit oder auch nur die Berechtigung, auch diejenigen Schüler heranzuziehen, die gar nicht singen wollen? Und wie mancher Schüler hätte die Zeit und Kraft, die er dem Gesange zu opfern gezwungen wird, dringend nötig, um den wissenschaftlichen Anforderungen der Schule zu genügen, denen er gerecht werden muß, um im Leben vorwärts zu kommen!

Man wende nicht ein, es seien doch eben wöchentlich nur zwei Stunden und das Singen sei keine Anstrengung, sondern eine Erholung. Zeit kostet es doch jedenfalls, und wenn der Schüler schon durch fünfstündigen wissenschaftlichen Unterricht nervös abgespannt ist, so ist eine Gesangstunde, wo er doch auch aufmerksam sein muß, für ihn ebenso wenig eine Erholung wie ein Spaziergang für einen Briefträger, der seine Runde gemacht hat. Auch verschieben sich für die Sänger durch die wohl meist dem wissenschaftlichen Unterrichte angehängten Gesangstunden die Mahlzeiten in unliebsamer Weise, und andererseits dürften auch die Fälle nicht selten sein, wo aus demselben Grunde einzelne Schüler einen vierstündigen Nachmittagsunterricht (von 2—6 Uhr!) über sich ergehen lassen müssen.

Ein Umstand mag hier nebenbei erwähnt werden, der zwar nicht als ausschlaggebend angesehen zu werden braucht, aber doch Beachtung verdient. Die Chorstücke, die in den Schulen eingeübt und bei Schulfeierlichkeiten gesungen werden, sind zum großen Teile christlichen, ja (man denke nur an das Reformationsfest) spezifisch evangelischen Charakters. Ist es da nicht eigentlich unstatthaft, wenn jüdische und katholische Schüler zur Teilnahme gezwungen werden? Und ist es diesen Schülern gegenüber nicht einerseits Gewissenszwang, andererseits Profanation, bei Schulfeierlichkeiten, denen sie beiwohnen müssen, die christliche Heilslehre zu betonen? Der Ausweg aber, nur allgemein erbauliche religiöse Texte, z. B. alttestamentliche, zu Grunde zu legen, wird auch nicht jedem gangbar erscheinen, indem darin eine Verleugnung des eigenen Standpunktes gesehen werden kann. Dies mag wohl auch der Grund dafür sein, daß in manchen Schulen der allgemeine Choralgesang, der viel evangelischer und auch viel erbaulicher ist als der Chorgesang, fast ganz abgekommen ist. Bei den vom Chore, womöglich lateinisch, vorgetragenen Motetten fällt die Verschiedenheit der religiösen Anschauungen nicht so auf, denn die meisten Schüler verstehen den Text nicht, kümmern sich auch gewöhnlich gar nicht darum. Denn abgesehen davon, daß ja die meisten musikalischen Schüler selber im Chor sind, ist das

Interesse an mehrstimmigem getragenem Gesange bei Schülern wohl in der Regel gering; sie singen lieber eine kräftige Melodie selbst mit, als daß sie mit Aufmerksamkeit einem Chorgesange zuhören. Somit erfüllen diese Motetten ihren Zweck, die Schülergemeinde in eine feierliche Stimmung zu versetzen, nur sehr unvollkommen; wenn sie demnach entbehrlich sind, so fällt ein Hauptgrund, die stimmbegabten Schüler zum Gesangunterricht zu zwingen, fort.

Daß die Schüler aber gern singen und was sie gern singen, das sieht man so recht bei den in den Turnstunden gesungenen Liedern. Da können mit einem Male auch alle Schüler singen, noch dazu ohne Leitung eines zünftigen Gesangmeisters. Freilich ist es auch oft danach; aber was thut das, wenn nur der Zweck erreicht wird und die jungen Herzen dabei schwellen von Thatendrang und Opfermut, von Vaterlandsliebe und Königstreue! Schaden könnte es ja natürlich nicht, wenn diese Turnlieder etwas kunstgemäßer vorgetragen würden, denn oft artet die Jugendkraft in Rohheit, der Gesang in häßliches Gebrüll aus. Wäre es daher nicht vielleicht besser, wenn der Gesanglehrer alle Schüler, die überhaupt singen können, gleichgiltig ob ihre Stimme gut oder schlecht ist, diese schönen Volks- und Vaterlandslieder möglichst gut und rein singen lehrte, statt mit seinem Elitecorps einem musikalischen Ideale nachzujagen, das vielleicht in weiter Ferne bleibt? Denn (und damit kommen wir zum zweiten Teile unseres Themas) die Leistungen der Schülerchöre lassen doch oft viel zu wünschen übrig. Zwar erscheint es immer bedenklich, Einzelerfahrungen, wenn sie einen nicht eben großen Kreis umspannen, zu verallgemeinern; aber der Eindruck, den der Verfasser bei Schulfeierlichkeiten an verschiedenen Anstalten, bei Lehrerbegräbnissen und anderen Anlässen gewonnen hat, ist doch der, daß ein wirklich künstlerischer Maßstab nicht eben häufig an diese Leistungen gelegt werden kann. Um nur eins zu erwähnen, so wird vielfach von den Schülerchören nicht a capella, sondern nur mit Klavierbegleitung gesungen, was so geschmacklos ist, daß man nicht begreift, wie ein wirklich musikalischer Gesanglehrer (und die meisten sind doch tüchtige Musiker) nicht lieber den einfachsten vierstimmigen Satz a capella singen läßt, als die schönsten Motetten mit dieser langweiligen Klavierbegleitung.

Ganz ähnliche Klagen sind vor einiger Zeit schon im »Kunstgesang«[1] laut geworden. Allerdings geht der Einsender derselben in seiner absprechenden Kritik viel zu weit, indem er Voraussetzungen macht, die wohl nur vereinzelt zutreffen; aber andererseits stellt er direkt eine Forderung auf, die auch ich der Erwägung hatte unterbreiten wollen.

1) II. Jahrgang. Nr. 5. Herausgeber Prof. Schultze-Strelitz.

Ehe ich hierzu übergehe, will ich eine Stelle aus jener Zuschrift zitieren. Es heißt dort nach einer sehr abfälligen Beurteilung der Gesanglehrer:

»Der jetzige Gesangunterricht an den höheren Schulen hat nicht nur keinen Nutzen, er richtet geradezu Schaden an. Erstens wird in den Gesangstunden, insbesondere den Chorgesangstunden, nicht gesungen, sondern fürchterlich geschrieen und gebrüllt. Das muß natürlich die Schüler zu der Ansicht führen, daß Singen keine Kunst ist, sondern die Äußerung einer besonderen Art von weit verbreiteter Tobsucht, für die dann einige Leute mit muskelstrotzenden Kehlen besonders veranlagt sind. Zweitens befindet sich die Mehrzahl der Sänger kurz vor, in oder kurz nach dem Stimmbruche. Sie müssen aber alle mitschreien. Sie müssen ihre jungen Kehlen entweder für tiefe Baßtöne herabpressen oder an ihnen für obere Tenortöne zerren. So wird die Stimme »methodisch« — diesmal heißt die Methode aber weder Stockhausen, noch Jenny Meyer, noch sonst wie — verdorben und zu Grunde gerichtet.«

Diese Behauptungen sind ja offenbar stark übertrieben, aber sie enthalten doch ein Körnchen Wahrheit und mögen für eine bestimmte Klasse von Schulen nicht ganz unzutreffend sein. In den Realschulen (höheren Bürgerschulen) z. B. ist das Durchschnittsalter der Schüler in der obersten Klasse oft nur 16 Jahre, jedenfalls nicht viel über 17 Jahre; und wenn dann aus der verhältnismäßig kleinen Zahl von Schülern noch so viel stimmbegabte ausgewählt werden sollen, daß ein brauchbarer Männerchor resp. gemischter Chor zusammengestellt werden kann, so liegt allerdings die Gefahr nahe, daß kaum fertig gebildete Tenor- und Baßstimmen überanstrengt werden, während nach dem Urteil erfahrener Fachleute die Stimme in dieser kritischen Zeit der größten Schonung bedarf. Besonders groß ist die Versuchung für den Gesanglehrer, die Schüler, die in den unteren Klassen im Sopran und Alt die Stimmführer waren, sobald es nur eben geht, im Tenor und Baß wieder mitsingen zu lassen; schon manche Stimme ist dadurch in der That für immer verdorben worden.

Es verdient hierbei erwähnt zu werden, daß auch die Mädchenstimmen eine entschiedene Mutations-Periode haben. Zwar ist sie nicht so augenfällig wie beim männlichen Geschlecht, weil die Höhenlage sich nicht merklich ändert, aber die größere Empfindlichkeit des Kehlkopfes ist auch hier vorhanden und erfordert eine Schonzeit von mindestens einem Jahre. Merkwürdiger Weise scheint diese Thatsache manchen Gesanglehrern gänzlich unbekannt zu sein, jedenfalls aber unterschätzen sie den entstehenden Schaden; denn an manchen höheren Töchterschulen findet eine Dispensation vom Gesangunterricht während der Mutation überhaupt nicht statt. Auf diesen Notstand ist wohl schon öfters[1]) hingewiesen, aber bis jetzt ohne rechten Erfolg.

---

1) Z. B.: In einem beachtenswerten Artikel des »Daheim«, Jahrgang 1898, Nr. 37, Beilage.

Während nun über die Bedeutung und Häufigkeit der eben erwähnten Mißgriffe verschieden geurteilt werden dürfte, muß ein anderer Mangel im Großen und Ganzen wohl zugegeben werden, der mir schon lange lebhaft entgegengetreten war und der in dem oben erwähnten Artikel des »Kunstgesanges« ebenfalls hervorgehoben wird. Es heißt dort:

»Man denke nur an den Unterschied, wie z. B. auf dem Gymnasium die klassischen Werke der Litteratur und die der Musik behandelt werden. Die klassische Litteratur wird sehr eingehend behandelt, häufig werden die Unterrichtsstunden zum Lesen mit verteilten Rollen benutzt, es werden Aufsätze darüber geschrieben, ausführliche Besprechungen daran geknüpft u. s. w. Die klassische Musik wird überhaupt nicht erwähnt, geschweige denn behandelt — es sei denn, daß man die Mißhandlung von mehrstimmigen Gesängen durch die Schulchöre als Behandlung ansehen will. Der Aufbau eines Dramas, die verschiedenen Gattungen der Poesie, die Versmaße, die verschiedenen Arten des Reimes — alle diese Dinge werden in der Schule gelehrt. Mit den Primanern wird z. B. auch die Laokoongruppe besprochen; und die verschiedenen Säulenformen, die wichtigsten Baustile soll sogar schon der Sekundaner kennen. Aber Noten kennt nur etwa die Hälfte der Schüler, die einfachsten Intervalle können nur die wenigsten treffen. Namen wie Mozart, Beethoven, Gluck, Schubert, Schumann, Wagner werden nie genannt, gar nicht daran zu denken, daß die Schüler von der Bedeutung dieser Leute für unsere Kultur eine Ahnung erhalten. Die Folge dieser allgemeinen Unkenntnis in Dingen der Musik ist, daß der musikalische Geschmack sehr vieler, sonst sehr gebildeter Leute auf dem Niveau des Leierkastens steht. Ja, sie glauben dies lächelnd eingestehen zu dürfen, ohne sich dessen schämen zu müssen. Hingegen wird heute jeder Göthe's und Schiller's Werke als große Kunstwerke preisen, selbst wenn er blitzwenig davon kennt. Denn er würde sich schämen zuzugeben, daß er die Bedeutung dieser Leute nicht einsieht«. — —

In der That liegt darin eine starke Einseitigkeit, daß aus dem weiten Gebiete der Musik für die Schule nur der Gesang zum Unterrichtsgegenstande gemacht wird, wobei übrigens noch besonders hervorgehoben werden muß, daß selbst im Chor eine große Anzahl von Schülern, vielleicht gar die Mehrzahl, nicht nach Noten singen lernt, sondern sich nur die Tonfolge ihrer Stimme gleichsam wie eine Melodie gedächtnismäßig einprägt, resp. den wenigen, wirklich musikalischen Schülern, die nach den Noten singen, wie die Schafe dem Leithammel folgt. Und von theoretischen Kenntnissen, die in den untersten Klassen ex officio durchgenommen werden, besitzen selbst die Stimmführer der Chorklassen manchmal herzlich wenig.

Hin und wieder kommt es ja wohl vor, daß vielseitig gebildete Gesanglehrer aus eigenem Antriebe in den Pausen zwischen den Übungen auf die Musikwissenschaft und Musiklitteratur eingehen, daß sie den

Schülern berühmte Klavierstücke oder Operntranskriptionen vorspielen, auf die Verschiedenartigkeit der großen Tonmeister aufmerksam machen und ihnen etwas aus deren Lebensgeschichte erzählen. Aber als selbstverständlichen Teil des Gesangunterrichtes dürften dies wohl die wenigsten Gesanglehrer ansehen, und diese Ansicht scheint berechtigt, da ja ihr Unterricht offiziell als Gesangunterricht bezeichnet wird. Freilich sind viele Schüler, die ihrer Stimme wegen gewürdigt werden in der Chorklasse mitzusingen, nicht eigentlich musikalisch, insofern ihnen das höhere künstlerische Interesse fehlt, und oft würden solche künstlerischen Belehrungen auf unfruchtbaren Boden fallen. Aber steht es in anderen Unterrichtsfächern damit besser? Für manchen Schüler, der sich vielleicht im Deutschen ganz korrekt und verständig auszudrücken weiß, sobald es sich um konkrete Dinge und praktische Fragen handelt, sind die eingehenden Betrachtungen, die über dramatische Werke angestellt werden, die Charakter-Schilderungen einzelner Personen und andere Aufsatzthemata, die sich an diesen Zweig der Lektüre anschließen, das reine Martyrium. Und doch werden solche Themata in den oberen Klassen und sogar zu Abiturienten-Arbeiten mit Vorliebe gewählt, weil man dies für die allgemeine Bildung als notwendig ansieht. Wenn dies aber unter den Begriff des »deutschen« Unterrichtes subsumiert wird, so könnte wohl mit gleicher Berechtigung der Gesangunterricht zu einem Musikunterricht erweitert werden, natürlich in dem oben definierten Sinne. Dieser Unterricht würde dann auch solchen Schülern nützlich sein, die zwar musikalisches Gehör, aber keine Stimme haben, also auch allen denen, die nur zeitweilig, z. B. wegen des Stimmwechsels, am Chorgesange nicht teilnehmen, und könnte daher obligatorisch gemacht werden. Ob er indes obligatorisch gemacht werden muß, ist eine andere Frage. Ich für mein Teil möchte sie verneinen. Alles, was schön und gut ist, kann doch überhaupt kein Mensch lernen, am wenigsten schon auf der Schule, die wahrlich für die Durchschnitts-Schüler schon schwere Aufgaben genug hat, deren Lösung unumgänglich notwendig erscheint. Und wenn schon jetzt, wo die Gesangstunden, weil es sich ja nur um die Minorität der Schüler handelt, oft recht ungünstig liegen, die Herstellung vernünftiger Stundenpläne unmöglich ist, so würde ein obligatorischer Musikunterricht für alle Schüler einfach undurchführbar sein.

Mit diesen Bemerkungen bin ich schon in den letzten Abschnitt meiner Betrachtungen eingetreten, das Kapitel positiver Vorschläge, zu denen jeder verpflichtet ist, der bestehende Einrichtungen kritisiert. Zunächst würde ich wünschen, daß die Teilnahme am Chorgesange vollständig freiwillig ist. Wenn dabei hin und wieder auf einige etwas trägere Schüler, deren wissenschaftliche Befähigung groß genug ist, um ihnen für Nebenbeschäftigungen hinreichend freie Zeit zu lassen, eine

kleine Pression ausgeübt wird, so mag dies hingehen und wird manchmal von den Betreffenden später mit Dank anerkannt werden. Nötig wird aber solcher Druck gar nicht so oft sein, denn wer gut singen kann, der singt auch meist gern; aber der Zwang ist den jungen Leuten verhaßt, und die häßliche Schülergewöhnung des »Sich-Drückens« bringt sie dazu, sich auch solchen Veranstaltungen der Schule zu entziehen, die ihnen an und für sich gar nicht unangenehm sind. Und wie viel mehr Anziehungskraft würde die Chorklasse haben, wenn sie nur aus solchen Schülern bestände, die Lust und Liebe zur Sache haben und die unter Leitung eines Lehrers, der sie begeistert und den sie begeistern, sich bemühen das Beste zu geben, das in ihren Kräften steht!

Wenn dabei die Zahl der Sänger geringer würde, wie allerdings mit Sicherheit zu erwarten steht, so wäre diese Einbuße an Quantität unzweifelhaft von großem Vorteil für die Qualität des Gebotenen. Zunächst könnte dann die schreckliche Klavierbegleitung aufhören, nämlich die, welche keine selbständige Begleitung ist, sondern nur ein Dazwischenpauken der Akkorde, damit die unsicheren Kantonisten bei der Stange gehalten werden und der Chor nicht ganz entgleist. Daß bei dieser Klavierbegleitung alle feineren Abstufungen des Vortrages, z. B. das so wirkungsvolle An- und Abschwellen des Tones auf derselben Note, jede Änderung des Taktes, Stakkato-Vortrag etc., fortfallen müssen, ist selbstverständlich, denn der Dirigent kann ja höchstens noch mit dem Kopfe nicken, statt den Taktstock zu schwingen, und die Sänger gewöhnen sich daran, an den Notenblättern zu kleben, statt nach dem Dirigenten zu sehen und dessen Zeichen zu befolgen.

Nicht ganz zu vernachlässigen ist übrigens auch der Umstand, daß die temperierte Stimmung des Klaviers keine reinen Akkorde giebt. Terzen und Sexten sind namentlich so unrein, daß sie in höheren Lagen merklich unangenehm klingen, sobald der Ton länger ausgehalten wird. Bei den rasch verklingenden Tönen des Klaviers fällt dies nicht so auf, aber wenn zwei Sopranstimmen genau mit dem Klavier übereinstimmend etwa die Terz $c''—e''$ singen, so ist dies für ein feineres Ohr bereits eine merkliche Rauhigkeit. Schon aus diesem Grunde sollte eine zu weitgehende Benutzung des Klaviers bei den Übungen vermieden werden, damit die wirklich musikalischen Schüler sich gewöhnen, die reinen Intervalle zu singen, was durch den Acapella-Gesang möglichst einfacher, streng harmonischer Kompositionen wohl am besten zu erreichen ist.

Was ferner die Tonfülle betrifft, so würden 40—50 Schüler, die wirklich singen, nicht viel weniger leisten, als 80—100, von denen die Hälfte doch nur Mitläufer sind, die aus Furcht, falsch zu singen, den Mund nicht aufmachen, während andererseits die Sicherheit der Intonation und die Deutlichkeit des Textes ganz bedeutend gewinnen würden. Schwierig-

keiten wegen gar zu geringer Zahl der Sänger könnten allerdings bei den Nicht-Vollanstalten eintreten, wo die Zahl der für Tenor und Baß in Frage kommenden Schüler an und für sich klein ist. Aber hier bestehen meiner Ansicht nach die gemischten Chöre überhaupt zu Unrecht; diese Anstalten, welche ihre Zöglinge schon an der Schwelle der Jünglingsjahre entlassen, müßten sich eben mit einem Knabenchor begnügen. Man könnte die vorhandenen Chorklassen mit Rücksicht auf die jetzigen Leiter ja noch einstweilen beibehalten, sie aber allmählich eingehen lassen und bei neuen Anstalten von ihrer Einrichtung absehen. Dies würde auch noch den weiteren Vorteil haben, daß die Schüler dieser Anstalten, die in den oberen Klassen die enorme Anzahl von 37 wöchentlichen Schulstunden haben, doch etwas entlastet würden, noch dazu in einer Periode, wo sie ihre Zeit und Kraft zur Vorbereitung auf das Abschluß-Examen dringend brauchen.

Gegen den fakultativen Gesangunterricht könnten nun Musikenthusiasten einwenden: es wäre doch schade, wenn in Zukunft die Lehrkraft des Gesanglehrers nicht voll ausgenutzt würde und viele Schüler, die nach dem jetzigen Usus zum Gesangunterricht herangezogen werden, diese gute Gelegenheit verpassen und dem veredelnden Einflusse der Musik entzogen werden sollten. Solchen Schwärmern möchte ich einerseits das Wort des Hesiod entgegenhalten: »Die Hälfte ist mehr als das Ganze«, dessen Anwendbarkeit aus dem Gesagten wohl hinreichend erhellt; was aber andererseits den veredelnden Einfluß der Musik anbetrifft, so ist er für solche, die nur gezwungen kommen, kleiner als Null. Wie die Schüler oft die schönsten geistlichen und weltlichen Lieder, deren Text sie auswendig lernen müssen, durch alberne Verdrehungen und Glossen entstellen und dadurch sich selbst und allen, die es zu ihrem Unglück hören, für das ganze Leben den Genuß daran verderben, so machen sie es auch, und zwar erst recht in der Gesangstunde.

Sonst bin ich der Letzte, der einer wirklichen Pflege und Ausbreitung des Gesanges hinderlich sein würde; denn für mich ist mehrstimmiger Gesang die schönste Musik, die es giebt. Die Zahl der Schüler aber, die bei dem jetzigen Zwange für den Gesang gewonnen werden, während sie bei voller Wahlfreiheit ihm aus dem Wege gegangen wären, ist meines Erachtens mindestens ebenso groß, wie die Zahl derer, die dadurch so gründlich abgestoßen werden, daß sie später nichts mehr vom Gesange wissen wollen.

Daß ferner der Gesangunterricht sich nicht auf das Einüben der für die Schulfeierlichkeiten nötigen Choräle und Motetten und einiger weiteren Kompositionen beschränken darf, sondern zu einem allgemeinen Musikunterricht erweitert werden muß, ist oben bereits angedeutet; und was dabei getrieben werden müßte, ist in dem angeführten Artikel des

»Kunstgesanges« ganz gut skizziert: Anfangsgründe der Harmonielehre, die wichtigsten Gattungen und Formen der Musik, Besprechung der Klassiker nebst kurzer Lebensbeschreibung, Hervorhebung ihrer Bedeutung und Vorführung seitens des Lehrers am Klavier und durch Gesang.

Auch die Frage, wer den Gesangunterricht erteilen soll, ist dort aufgeworfen und dahin beantwortet, daß nur solche Lehrer angestellt werden sollen, die selbst ein Gymnasium durchgemacht haben. Man könnte aber noch einen Schritt weiter gehen und, ohne den zum Teil einwandfreien Leistungen vieler Gesanglehrer, namentlich der größeren Städte zu nahe treten zu wollen, verlangen, daß nur akademisch gebildete Oberlehrer den Gesangunterricht erteilen sollen. Sowie heutzutage die Pastoren trotz ihrer größeren theologischen Ausbildung nicht mehr zum Religionsunterricht an den öffentlichen höheren Lehranstalten herangezogen werden, wie der Turnunterricht zum Teil schon ausschließlich von Oberlehrern erteilt wird, so könnte auch der Musikunterricht, um seinen ästhetischen und sittigenden Einfluß ganz mit den übrigen Bestrebungen der Schule zu verschmelzen, wieder in die Hände akademisch gebildeter Oberlehrer gelegt werden, wie es am Anfange des Jahrhunderts mehrfach der Fall war. Die nötigen Kräfte dazu würden, wenn das Prinzip erst anerkannt wäre, im Laufe der Zeit auch zu haben sein.

Berlin. **E. Boehm.**

Aufführungen älterer Musikwerke[1].

Breslau. Bohn'scher Gesangverein (Prof. Dr. E. Bohn). 75. historisches Konzert, 20. Febr. 1899: Jos. Haydn als Vokalkomponist, a) geistliche Musik. — 76. Konzert, 6. März: b) weltliche Musik. — 77. Konzert, 27. Nov.: C. Ditters von Dittersdorf als Vokalkomponist. — 78. Konzert, 11. Dez.: Conr. Kreutzer als Vokalkomponist.

Berlin. Sechs historische Orgelkonzerte (Prof. Dr. H. Reimann), 7., 14., 21. Sept., 5., 12., 19. Okt. 1899. Von Orgelmeistern kamen zu Gehör die Italiener Gio. Gabrieli, Girol. Frescobaldi, Dom. Zipoli, der Niederländer J. P. Sweelinck, die Franzosen A. Raison, Nic. le Begue, die deutschen Vorläufer Bach's D. Strunck, J. B. Bach, D. Buxtehude, J. J. Froberger, J. E. Eberlin, J. Speth, J. Pachelbel, alsdann Seb. Bach, Händel, Mozart, W. Friedem. Bach, C. Ph. E. Bach, J. Chr. Altnikol, J. Ph. Kirnberger, J. L. Krebs, J. G. Albrechtsberger, Mendelssohn, M. Brosig, A. Hesse, Schumann, Th. Kirchner,

1) Zusendung von Programmen sehr erwünscht.

Niels W. Gade, Brahms, R. Radecke, S. de Lange, Fil. Capocci, Pol. Fumagalli, Or. Ravanello, Henry Smart, Battis. Haynes, A. G. Ritter, Fr. Lux, Liszt, Jul. Reubke. Von den dazwischen eingelegten Vokal- und Instrumentalwerken dieser und anderer Meister sei als hervorragende Neuheit genannt *Chant de la Passion* für Sopran- und Tenor-Solo, Violine und Orgel von S. Alphons v. Liguori.

Dresden. Mozart-Verein (Hofkapellmeister A. Schmitt), 22. Okt., 7. Nov., 5. Dez. 1899: hauptsächlich seltener gehörte Werke Mozart's.

Dresden. Historisches Konzert von Albert Fuchs, unter Benutzung alter Instrumente aus den kgl. Sammlungen, 3. Nov. 1899: Corelli (Kirchensonate für 2 Violinen, Violoncell und Generalbaß), Nardini (Violinsonate), Mich. Bach (Konzert für 2 Klaviere), Ph. E. Bach (Klaviersonaten für 2 Violinen, Violoncell und Klavier), Klaviersoli von Purcell, Froberger, Th. Muffat, Gesänge von Caldara, Perti, Pergolesi und Lotti.

Berlin. Allg. Deutscher Schulverein, Frauengruppe Berlin, 27. Nov.: Griechisches Fest mit einer Aufführung der Reste altgriechischer Tonkunst in der Bearbeitung von Oskar Fleischer.

Berlin. Kotzolt'scher Verein (Musikdirektor L. Zellner), 27. Nov. 1899: St. Mahu (»Es wolt ein alt Mann«), Bald. Donati (»Chi la Gagliarda«).

Wien. Evangelischer Singverein (Ant. Rückauf), 8. Dez. 1899: Chöre von Palestrina, Arcadelt, L. da Vittoria.

Amsterdam. Klein-Koor a Capella (A. Averkamp), 10. Dez. 1899: Sweelinck (»O sacrum convivium«), J. Obrecht (»Ave regina«), A. Brumel (»Sanctus«), P. de la Rue (»O salutaris hostia«), Josquin des Près (»O virgo genitrix«), Palestrina (»Tu es Petrus«, »O magnum mysterium«), Orl. di Lasso (»Quam benignus«).

Weimar. 13. Dez. 1899 im Hoftheater: Gluck's »Maienkönigin« bearbeitet von J. N. Fuchs.

Leipzig. Thomanerchor (G. Schreck), 17. Dez. 1899: Weihnachtsgesang von Phil. Dulichius (Ausgabe von R. Schwartz).

Berliner Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft, 18. Dez. 1899: 1) Deutsche Hausmusik im 16. Jh. (Dr. H. Goldschmidt): H. Isaak (»Insbruck«), H. Finck (»Ach herzigs Herz«), L. Lemlin (»Der Gutzgauch«), J. Wannenmacher (»An Wasserflüssen Babylon«), L. Senfl (»Mit Lust thät ich ausreiten«, »Ich soll und muß ein Bulen han«), A. Scandelli (»Bonzorno madonna), J. Eccard (»Nun schürz dich, Gretlein«), Gastoldi (»Viver lieto voglio«), Haßler (»Mein Lieb will mit mir kriegen«, »Tanzen und springen«). 2) Zwei Ballettsuiten aus Rameau's »Zoroaster« und »Platée« in H. Kretzschmar's Einrichtung (Konzertmeister M. Grünberg).

Berlin. 150. Orgel-Vortrag von B. Irrgang unter Mitwirkung der Konzert-Vereinigung »Madrigal« (C. Mengewein), 21. Dez. 1899: Chorlieder von J. Eccard, Mich. Prätorius, Bach.

Notizen.

Aus Anlaß ihres 25jährigen Bestehens hat die **Musical Association** in London *A complete Index to all the papers read before the M. A. from its foundation in 1874 to the present time*, nach Materien wie nach Verfassern geordnet, für ihre Mitglieder drucken lassen. Das Verzeichnis weist nicht weniger als 434 Vorträge auf die von 130 Herren gehalten worden sind. Das interessante Buch ist nicht im Handel.

Die **Bibliothek des Konservatoriums in Mailand** hat kürzlich eine sehr bedeutende Vermehrung erhalten durch Überweisung der Musikaliensammlung von der Universität Pavia. Unter den Schätzen, die 17 große Kisten füllen, befinden sich sämtliche Opern Donizetti's, viele Werke von Verdi, Rossini, Bellini, Cagnoni, Petrella, Pacini, Mercadante, besonders zahlreich italienische Opern, die im vorigen Jahrhundert für Wien geschrieben wurden.

Dem **Conservatoire de Musique** in **Paris** hat Herr Baron Nathanael von Rothschild mehrere Autogramme von Chopin, ein großes Klavierstück von Rossini und eine Anzahl von Cramer geschriebener Klavierstücke als Geschenk überwiesen.

Ferd. Hiller's Briefsammlung (1811—1885) ist dem Archiv der **Stadt Köln** zum Eigentum übergeben worden; sie füllt nicht weniger als 30 starke Quartbände. Da ihr einstiger Besitzer zu vielen bedeutenden Meistern und Musikern unseres Jahrhunderts in nahen Beziehungen stand, so darf man auf den Inhalt der Briefe, als auf eine besonders wichtige Quelle zur Musikgeschichte dieser Zeit, gespannt sein.

Stéphen Morelot, † 7. Oktober 1899 zu Beaumont-sur-Vingeanne, geboren 12. Jan. 1820 zu Dijon. — In Morelot ist ein verdienstvoller Kenner der katholischen Kirchenmusik dahingeschieden. Von seinen litterarischen Produkten sind als die bedeutendsten zu nennen: *De la musique au XVe siècle (1856), Eléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plaint-chant (1861), Manuel de psalmodie en fauxbourdons à 4 voix (1855)*. Nicht zu vergessen ist auch seine wertvolle Mitarbeit an Coussemaker's *Histoire de l'harmonie au moyen-âge.*

In **Stuttgart** besteht seit mehreren Jahren eine Einrichtung, die auch anderwärts der Nachahmung wert wäre: die Vorbereitungs-Konzerte des Herrn Dr. C. Grunsky. Um eine bestimmte Epoche oder einen einzelnen Meister so kennen zu lernen, daß eine deutliche Vorstellung vom Werte ihrer Musik gewonnen wird, bedarf es einer methodischeren Hinwendung und ernsthafteren Sammlung, als man gemeinhin bei der großen Menge des Publikums voraussetzen darf. Diesem Mangel sucht Dr. Grunsky abzuhelfen, indem er die in den Abonnements-Konzerten gebotenen Hauptwerke mit Wort und Ton eingehend erläutert. Der musikalischen Wiedergabe auf zwei Klavieren geht, wo es irgend geboten ist, eine historische Erläuterung oder eine musikalische Analyse oder beides voraus. Es ist nicht die einseitige Vorführung moderner, sondern später auch historischer Musik aller für Klavier möglichen Art geplant.

Auf dem Friedhof St. Peter in Salzburg findet sich nach einer Notiz in Nr. 2 des Gregoriusblattes folgende **musikalische Inschrift**:

Neukomm
can. 4 voc.

Re - - qui - e - - scant in pa - ce.

Parentibus filii
MDCCCXXXVIII.

Der Autor dieses Kanons ist augenscheinlich Sigismund Neukomm, 1778 in Salzburg geboren, 1858 in Paris gestorben.

Kritischer Anzeiger

der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, sowie der Neuausgaben älterer Musik.

(mit Einschluß der bemerkenswertesten Erscheinungen vom Jahre 1898.)

Referenten:

O. Fleischer, G. Lange, A. Seiffert, M. Seiffert, J. Wolf.

Sommer, Chr. Das Recht der Agende in seiner geschichtlichen Entwickelung. Schleswig, J. Bergas, 1899 — 62 S. 8⁰. *M* 1,20.

Obwohl in erster Linie für Theologen bestimmt, wird die Schrift weit darüber hinaus Beachtung finden. Sie giebt jedem ein knappes übersichtliches Bild, wie sich die christlichen Kultusformen bildeten, erweiterten, konsolidierten. Vf. erläutert die Grundlegung der Agende im apostolischen Zeitalter; die Entwickelung der Provinzialsynoden im nachapostolischen und altkatholischen Zeitalter; den Abschluss der liturg. Entwickelung im Orient u. Occident; die Liturgik der Reformation; den Verfall des Kultus im Orthodoxismus, Pietismus und Rationalismus; Schleiermacher und die Neuzeit. Vf. resumiert: »Die evangelische Agende wird, sofern sie die historische Grundlage der christlichen Religion zur Darstellung bringt, sich stets gleich bleiben und ein beständiges Recht haben müssen; sofern sie es aber auf Erweckung und Vertiefung des religiösen Lebens absieht, wird sie gleichzeitig den jeweiligen Anforderungen der Zeit Rechnung tragen und eine gewisse Elastizität, welche der Anbetung in Geist und Wahrheit keine zeitlichen Schranken setzt, beweisen müssen.« M. S.

Soubies, Albert. Histoire de la musique. Bohême. Paris, E. Flammarion Succ., 1898 — 97 S. 12⁰.

Vf. liefert nur eine Skizze in grossen Zügen, wie in früheren Bändchen über die Musik von Portugal, Spanien, Russland, Ungarn. M. S.

Spitta, Phil. Joh. Seb. Bach. A new and revised edition, translated by Clara Bell & J. A. F. Maitland. London, Novello, Ewer & Co., 1899.

Stefan, E. Unsere Tonschrift und die Bestrebungen sie zu vereinfachen. Wien, Selbstverlag.

Steinert, L. Kurzgefasste Musikgeschichte von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart nebst Beiträgen zur Theorie der Musik. Halle a. S., Hermann Schroedel, 1899 — 124 S. 8⁰.

Eine kritiklose und ungeschickte Kompilation, die von Unrichtigkeiten wimmelt. J. W.

Teuber, P. V. Die Entwickelung der Weihnachtsspiele seit den ältesten Zeiten bis zum 16. Jh. (Progr.). Komotau, 1898.

Thomas, Fr. Über den Ohrdrufer Zweig des Bachschen Stammbaums. (Osterprogr. d. gräfl. Gleichenschen Gymnas. nr. 750). Ohrdruf, 1899.

Thurau, G. Beiträge zur Geschichte und Charakteristik des Refrains in den fransösischen Chansons. I. Königsberger Dissert. 1899 — 47 S. 8⁰.

Thouret, G. Friedrich der Grosse als Musikfreund und Musiker. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — 192 S. 8⁰.

Zu einem anschaulichen und im Detail fein ausgeführten Gesamtbild fasst Vf. alles zusammen, was über den alten Fritz als Musiker gesagt werden muss. Jahrelange Vorstudien auf dem Gebiet der Militärmusik und genaue Kentnis der zeitgenössischen Kunst haben das Bild geschichtlich bedeutsam vertieft. Durch die Wärme und Gefälligkeit seiner Darstellung hat sich das Buch mit Recht bald weit über den Kreis der Musikhistoriker hinaus einen Weg gebahnt. Es sollte in keinem musikliebenden deutschen Hause fehlen. M. S.

Trautner, Fr. W. Die grosse Orgel in der St. Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen (erbaut 1889) und ihre Vorgängerinnen. Nördlingen, C. H. Beck, 1899 — 26 S. 8⁰. *M* 0,75.

Brauchbaren Notizen über die Entstehung und Beschaffenheit der früheren Orgeln Nördlingens reiht sich eine genaue Beschreibung des neuen grossartigen Werkes Zeichnung des Spieltisches etc. an. Im Anhang fügt Vf. einige Notizen über die Orgel- und Harmoniumfabrik von G. F. Steinmeyer & Co. in Oettingen, der Erbauerin des Werkes, an. M. S.

Tschaikowsky, Pet. **Musikalische Erinnerungen und Feuilletons. Berlin, Harmonie, 1899 —**

Vischer, Fr. Th. **Das Schöne und die Kunst. Zur Einführung in die Ästhetik. Vorträge. 2. Aufl. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachf., 1898 — XVIII u. 308 S. ℳ 6,—.**

Waitz, C. **Der Agendenentwurf für die hannoversche Landeskirche. Eine kritische Studie. Hannover, Wolff & Hohorst Nachf., 1899 — 33 S. 8°. ℳ 0,75.**

Eine Studie, deren Lektüre nach Oberdieck's Schrift nützlich ist. Sie bekämpft die angestrebte liturgische Uniformität nicht mit religionspolitischen und geschichtlichen Gründen, sondern mit dem Nachweis mannigfaltiger praktischer Unzulänglichkeiten des Entwurfs. Möge sie zur Erweckung des liturgischen Interesses und Verständnisses in weiteren Kreisen beitragen. M. S.

Weckerlin, J.-B. **Dernier Musiciana. Paris, Garnier Frères, 1899 — V u. 333 S. 8°.**

Vorliegendes Werk ist das Schlußstück zu den früher erschienenen Musiciana und Nouveau Musiciana, deren Tendenz bekannt ist. Vf. will keine Musikgeschichte in strengem Sinne schreiben, sondern nur Beiträge dazu liefern, die er auf seinen vielfachen Streifzügen im Dienste der Pariser Konservatoriumsbibliothek fand. Er thut dies in anspruchsloser populärer Darstellung. Als wertvoll auch für den Kreis der Forscher darf das 5. Kapitel hervorgehoben werden. Es enthält den Neudruck von »L'art, science et pratique de plaine musique«, Druck von Gasp. Philippe, Paris ca. 1520 [über Solmisation], einziges Exempl. im Conservat., Mitteilungen über die Collection Philidor, über Philibert Jambe-de-fer, Epitome musical des Tons, sons et accordz és voix humaines, Lyon 1556, und einige Kuriositäten, mit denen man gern Bekanntschaft macht. Auch sonst giebt das Buch manche Hinweise (aufs alte Orchester, die alten Tanzformen), die dankenswert sind. Ein sorgfältiges Register macht die Einzelheiten des mannigfaltigen Inhalts für den Forscher leicht erreichbar. Möchte dies Buch für den liebenswürdigen Bibliothekar des Conservatoire nicht die letzte Gelegenheit gewesen sein, von den ihm anvertrauten Schätzen öffentlichen Gebrauch zu machen. M. S.

Weimar, G. **Über Choralrhythmus. Eine Betrachtung unserer Melodien von der metrischen Seite mit dem Versuch einer rationelleren Taktierung derselben. Giessen, J. Ricker, 1899 — 78 S. 8°. ℳ 1,60.**

Vf. erweist die Notwendigkeit, die Taktverhältnisse vieler Melodien mit dem Metrum des Textes mehr in Einklang zu bringen. Die Durchführung dieser Forderung in praxi soll ein bald erscheinendes »Geistliches Liederbuch« veranschaulichen. M. S.

Wellek, Bronisl. **Fr. Smetana's Leben u. Wirken. 2. Aufl. Prag, F. A. Urbánek, 1899 — 101 S. 8°. ℳ 2,—.**

Wernicke, A. **Rich. Wagner als Erzieher (Encyklopäd. Handbuch d. Pädagogik). Langensalza, Herm. Beyer & Söhne, 1899 —**

Widmann, J. V. **Joh. Brahms in Erinnerungen. Berlin, Gebr. Paetel. 1898 — 180 S. 8°. ℳ 4,—.**

Wer die Ehre gehabt hat, Brahms persönlich näher zu treten, wird ihn in diesen lebenswarmen und -wahren Berichten aus der Schweiz und Italien mit Freude wieder erkennen. Und wer den Meister persönlich nicht gekannt hat, kann ihn hier von der besten menschlichen Seite aus kennen lernen. Das Büchlein ist mit das Inhaltvollste, was zur Biographie von Br. geschrieben ist; es erfreut zugleich durch eine schöne Diktion. Das Verhältnis von Br. zur Oper ist besonders interessant: ähnlich wie bei Beethoven ist die Hinneigung zur Opernkomposition auch in Br. nur äusserlich hineingetragen. Namentlich sei der Nachweis betont, wie anerkennend und edel Br. über Wagner gedacht hat. O. F.

Wölfflin, E. von. **Zur Geschichte der Tonmalerei. II. (Sitzungsber. d. Kgl. bayer. Akad. d. Wissensch.). München, Akad. Buchdruckerei F. Staub, 1898 36 S. 8°.**

Ist Fortsetzung einer 1897 in denselben Berichten veröffentlichten Abhandlung, worin der Unterschied zwischen »Programmmusik« im weiteren und »Tonmalerei« im engeren Sinne ausgeführt und auf die tonmalerischen Formen des Gewitters und der

Vogelstimmen eingegangen wurde. Vf. behandelt jetzt die Malerei des Glockengeläutes auf Grund eines reichen, wenn auch keineswegs vollständigen Materials. Der Versuch, die Tonmalerei in dieser Weise methodisch und geschichtlich zu untersuchen, ist neu und wichtig. O. F.

Wolzogen, H. von. Das Rheingold. Bilder zu R. Wagner's gleichnamigem Werke von W. Weimar, mit Sang und Sage. Leipzig, G. Wigand, 1899.

Wotquenne, Alfr. Catalogue de la bibliothèque du conservatoire royal de musique de Bruxelles. Vol. I. Bruxelles, J. J. Coosemans, 1898 — XI u. 533 S. 8⁰.

Dieser Katalog ist mit grosser Freude zu begrüssen. Der erste Teil enthält drei Abteilungen: unbegleitete und begleitete Vokalmusik, dramatische Musik, und zählt 2507 Nummern auf. Für zahlreiche Werke erfahren wir dadurch einen Fundort. M. S.

Wulff, Leop. Kurzgefasste Geschichte der Tasteninstrumente. I. Die Orgel. Leipzig-Baden, Const. Wild, 1898 — 36 S. 8⁰.

Kompilat, für den Historiker ohne Wert. M. S.

Zahn, Joh. Handbüchlein für evangelische Kantoren u. Organisten. 3. Aufl. Gütersloh, C. Bertelsmann, 1899 — 167 S. 8⁰. ℳ 2,—.

Das Werkchen des sel. hochverdienten Vf. hat sich als Leitfaden beim Seminarunterricht und als Repetitorium vielfach bewährt. Es orientiert in gedrängter Kürze über den römischen Choralgesang, das deutsche Kirchenlied, den Chorgesang, die Methode des Gesangunterrichts, die Direktion des Chors, das Orgelspiel, den Orgelbau, die Instrumentalmusik beim Gottesdienst. M. S.

Zelle, Fr. 1. Geschichte des Chorals »Komm heiliger Geist, Herre Gott.« (Osterprogr. d. 10. Realschule. Nr. 126.) Berlin, R. Gärtner, 1898 — 26 S. 4⁰. ℳ 1,—.

— 2. Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder. I. Die Melodien der Erfurter Enchiridien 1524. (Progr. Nr. 127.) ibid. 1899 — 23 S. 4⁰. ℳ 1.—.

Vf. geht auf dem mit 3 Abhandlungen über »Eine feste Burg« beschrittenen Wege weiter fort, mit dankenswerter Gründlichkeit die Quellen bibliographisch zu untersuchen und die Entwickelungsphasen der Melodien kritisch zu beleuchten. Die genannten Studien sind allesamt für die modernen Bestrebungen um die Choral-Reinigung wichtig. M. S.

Albin, Cél. La Poésie du bréviaire. Essai d'histoire critique et littéraire. I. Les Hymnes. Lyon, Vitte 1899, — XXXII u. 539 S. 16⁰. 5 fr.

Anonymus — Lettres, Articles and Comments in the Press on the Proposal to Adopt the Low Pitch troughout the Pianoforte Trade. Reprinted for the Information of all Interested in the Question. London, Waterlow and Sons, 1899 — 66 S. fol. sh. 2,6.

Anonymus — Consonanzen und Dissonanzen. Gedichte eines ungarischen Musikers. Leipzig, C. F. Tiefenbach, 1899 — ℳ 2,50.

Anonymus — Musiciens du temps passé. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 16⁰. fr. 3,50.

Appia, Adolphe. Die Musik und die Inscenierung. Aus dem Französischen übersetzt. München, F. Bruckmann, 1899 — XVI u. 278 S. 8⁰. ℳ 10,—.

Artigarum, J. Le rhythme des Mélodies Grégoriennes. Etude musicale historique et critique. Paris, A. Picard & fils, 1899 — IV u. 70 S. gr. 8⁰. fr. 3.

Artigarum, J. Le rythme des mélodies grégoriennes. Paris, Alphonse Picard et Fils, 1898 — IV u. 71 S. gr. 8⁰. fr. 3.

Eine wichtige Studie zum gregorianischen Gesange. Nachdem Vf. im ersten Teile die Begriffe, Rhythmus und Melodie festgelegt und gezeigt hat, daß der Rhythmus die Mensur unbedingt erfordert, beweist er im zweiten Teile das stete Vorkommen desselben in der Musik von der Zeit an, aus der das Christentum herausgewachsen ist, bis zu Guido hin. Die Juden hatten eine mensurierte Musik. Die Musik der Griechen gründete sich auf den Rhythmus. Die Lateiner haben die Kunstübung der Griechen übernommen. Die Nachrichten,

welche aus der ältesten Zeit über den christlichen Kirchengesang auf uns gekommen sind, sprechen nur von rhythmischen Gesängen (?). Die Ausdrücke modulor, modulatio, modulamen etc., welche bei den mittelalterlichen Definitionen von Musik stetig wiederkehren, haben von der klassischen Zeit an bis ins Mittelalter hinein die Bedeutung vom rhythmischen Singen. Der Schluß, welchen Vf. aus seinen Untersuchungen zieht, die übrigens viel Material zu einer Musikgeschichte des frühen Mittelalters darbieten, ist folgender: Der Reformator des kath. Kirchengesangs Gregor, mag er mit Gregor dem Großen oder, wie Gevaert will, mit Gregor III. identisch sein, kann nur gemessene Gesänge gesammelt haben. Die Entwickelung der Diaphonie hat als ein nicht unwesentlicher Faktor zum Verfall des Rhythmus in dem gregorianischen Gesange, zur Ausgleichung der Mensurunterschiede beigetragen. Eine Reformation muß zielen auf Wiedereinführung des Rhythmus und Anwendung der modernen Notation zur Fixierung der Notenwerke.
J. W.

Bachmann, Fr. Christ-Comoedia, ein Weihnachtsfestspiel von Joh. Hübner, Rektor der Domschule zu Merseburg 1694—1711. (Deutsche Litteraturdenkmale d. 18. u. 19. Jh. Neue Folge, Nr. 32.) Berlin, B. Behr, 1899 — XXVII u. 39 S. 8⁰. ℳ 0,60.

Balfour, Henry. The natural history of the musical bow. A chapter in the developmental history of stringed instruments of music. Primitive types. Illustrated. Oxford, Clarendon Press, 1899 — VIII u. 87 S. 8⁰. sh. 4,6.

Baron, Kr. und H. **Wissendorf.** Chansons nationales lataviennes. Latwju dainas. Liefg. 1—4. Mitau, Drawie-Drawneek, 1894. Liefg. 5—18. Riga 1899.

Dieser erste Band der auf 150000 Lieder sich belaufenden Sammlung enthält bereits 5259 Nummern.

Batka, Rich. Musikalische Streifzüge. Florenz—Leipzig, E. Diederichs, 1899 — VI u. 287 S. gr. 8⁰. ℳ 4,—.

Birkmeyer, K. Der Schutz der editio princeps. Ein Beitrag zur bevorstehenden Reform der Urheberrechts-Gesetzgebung. Wismar, Hinstorff'sche Hofbuchh. 1899 — 60 S. ℳ 1,20.

Blackburn, Vernon. Bayreuth and Munich: A Travelling Record of German Operatic Art. London, Unicorn Press, 1899 — 64 S. gr. 8⁰. sh. 1,—.

Blume, C. und G. M. **Dreves.** Analecta hymnica medii aevi. XXXII. Pia dictamina. Reimgebete und Leselieder des Mittelalters. 5. Folge. Aus Hdschr. u. Wiegendrucken hrsgegeb. Leipzig, O. R. Reisland, 1899 — 238 S. ℳ 7,50.

Bogaerts, J. Alphonse De Liguori musicien et la réforme du chant sacré. Paris, P. Lethielleux, 1899 — 152 S. gr. 8⁰. fr. 5,—.

Bornemann, W. Die Allegorie in Kunst, Wissenschaft und Kirche. Freiburg i. Br., J. C. B. Mohr. 1899 — 55 S. ℳ 1,—.

Bownes, James. The Hymnal Appendix: Original Hymns and Carols. London, Simpkin, 1899 — 144 S. 12⁰. sh. 1,—.

Bremme, W. Der Hymnus Jesu dulcis memoria in seinen lateinischen Handschriften und Nachahmungen, sowie deutschen Übersetzungen. Mainz, F. Kirchheim, 1899 — XVI u. 432 S. 8⁰. ℳ 5,—.

In ähnlicher Weise, wie Lisko die Sequenzen »Dies irae« und »Stabat mater« monographisch behandelt hat (1840, 1843), that es B. mit »Jesu dulcis memoria«. Vf. sucht zunächst mit Hilfe von 11 Hdschr. des 13., 14. und 15. Jh. den Originaltext festzustellen, dem er 4 lateinische Nachahmungen folgen lässt, um dann nicht weniger als 70 deutsche Übersetzungen, vom 14. Jh. an beginnend, katholischer- wie protestantischerseits mitzuteilen. Zur Frage der vielumstrittenen Autorschaft Bernhards von Clairvaux erklärt der Vf., »dass, obgleich die äusseren Zeugnisse für die Autorschaft des hl. Bernhard fehlen, dieser Umstand nicht notwendig verlangt, ihm dieselbe abzusprechen; dies um so weniger, als die inneren Gründe durchaus für den hl. Bernhard sprechen, und die Versuche, einen anderen Verfasser ausfindig zu machen, missglückt sind.« Das Buch ist eine wertvolle Bereicherung der hymnologischen Litteratur.
M. S.

Bülow, Marie v. Hans v. Bülow, Briefe III. Band: 1855—1864. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — XVIII u. 650 S. 8⁰.

Bustico, G. Pier Alessandro Guglielmi. Appunti biografici. Disp. 1—2. Massa, E. Medici, 1899 — 8⁰.

Cameroni, Agost. Lorenzo Perosi e i suoi primi quattro Oratori — Bergamo, Fratelli Bolis, 1899 —

Camiolo, Archange. Esthétique musicale. Essais sur les lois psychologiques de l'intonation et de l'harmonie expliqués par les comparaisons des Mouvements et des Rythmes vibratoires. Paris, Heugel & fils, 1899.

Cappelli, A. Lexicon abbreviationum quae in lapidibus, codicibus et chartis praesertim medii-aevi occurrunt . . . riprod. c. oltre 13000 segni incisi. Milano, Hoepli, 1899 — LXII u. 435 S. ℳ 7,50.

Chamberlain, H.-S. Rich. Wagner. Paris, Perrin & Cie., 1899 — 16⁰. fr. 3,50.

Chroust, A. Monumenta palaeographica. Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters. Abteil. 1. Schrifttafeln in lateinischer u. deutscher Sprache. In Verbindung mit H. Schnorr v. Carolsfeld hrsg. Lieferung 1. München, Bruckmann, 1899 — 10 S. 10 Tafeln. fol. ℳ 20,—.

Das Unternehmen will ein vollständiges Bild von der Entwickelung der lateinischen Schrift vom 5. bis zum Ausgange des 15. Jh. mit besonderer Berücksichtigung deutscher Handschriften geben. Anstoss zu demselben gab die Notwendigkeit, für den paläographischen Unterricht an der Universität München eine Schriftproben-Sammlung zu schaffen, deren Vorlagen möglichst in der Münchener Bibliothek vorhanden sind. Diese werden daher den Grundstock bilden. Besondere Sorgfalt soll darauf verwendet werden, genau datierte gleichaltrige Handschriften verschiedener Herkunft nebeneinander zu stellen, um zu zeigen, wie die verschiedenen Länder in der Entwickelung der Schrift durchaus nicht gleichen Schritt halten, sondern der Osten dem Westen gegenüber bedeutend zurücksteht. Zugleich soll die Entwickelung irgend einer Schreibschule durch mehrere Jahrhunderte zur Anschauung gebracht werden. Wegen der grossen Bedeutung der Paläographie für die Musikwissenschaft und der bisher ziemlich unzureichenden paläographischen Hilfsbücher sei auf diese Sammlung ganz besonders verwiesen, welche hoffentlich nach Montfaucon's, J. L. Walther's und Gardthausen's Beispiele die Musik nicht furchtsam umgeht. J. W.

Clementson, C. These Holy Mysteries: Adresses upon the History and Meaning of the Christian Liturgy, more Particularly with regards to the Use of the Church of England. London, Rivingtons, 1899 — 164 S. gr. 8⁰. sh. 3,6.

Cohén, Francis, L. and David M. **Davis.** Voice of Prayer and Praise. A Handbook of Synagoge Music for Congregational Singing. Arranged for the Choir Committee of the Council of the United Synagogue. London, Greenberg, 1899 — 272 S. 8⁰. sh. 5,—.

Comper, E. Popular handbook on the origin, history, and structure of Liturgies. Parts 1. 2. London, Simpkin, 1898 — 400 S. 8⁰.

Cossu, Gio. Andr. Fiorita di canti popolari galluresi, scelti ed annotati. Tempio, Giac. Tortu, 1899 — 227 S. 16⁰. L. 1,50.

Cremers, E. L'analyse et la composition mélodiques. Paris, libr. Fischbacher, Bruxelles, Schott frères, 1899 — 92 S. 8⁰.

Crome, A. Das Kirchenlied. Ein Vortrag im Kirchlichen Verein zu Hamburg. Schwerin i. M., Fr. Bahn, 1899 — 39 S. 8⁰. ℳ 0,90.

Auf Grund eines kurzen geschichtlichen Abrisses der Entwickelung des Kirchenliedes und einer daraus abgeleiteten Definition seiner Haupteigenschaften äussert Vf. in massvoller Weise seine Ansicht über die Aufgaben, die der Redaktion des neuen Hamburgischen Gesangbuches gestellt seien. Das Schriftchen verdient auch ausserhalb der nächstbeteiligten Kreise Beachtung. M. S.

Croger, T. R. Notes on Conductors and Conducting — London, Nonconformist Musical Journal Office, 1899

Curwen, John. Musical Statics. An attempt to show the bearing of the facts of acoustics on chords, discords, transitions, modulations and tuning, as used by modern musicians. New edit. London, Curwen, 1899 — 120 S. sh. 3,6.

Curzon, Henri de. Les Lieder de Franz Schubert. Esquisse critique suivie du Catalogue chronologique et raisonné des Lieder et d'une note bibliographique. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 112 S. kl. 8⁰.

Ein anerkennenswerter Versuch, auf Grund der von Dr. Mandyczewski besorgten Gesamtausgabe der Lieder Schubert's der inneren Entwickelung des Meisters auf diesem Gebiet der Komposition nachzugehen und den Leser zu ähnlicher Beobachtung des umfassenden, geschichtlichen Materiales anzuregen. M. S.

Daux, Camille. Deux livres choraux monastiques des Xᵉ et XIᵉ siècles. Etude historique, analytique et musicale. Paris, A. Picard et fils, 1899 — XIV u. 150 S. gr. 8⁰. VI Tafeln. *M* 6,—.

Denecke, A. Verdeutschungsbücher des Allg. Deutschen Sprachvereins. IX. Tonkunst, Bühnenwesen und Tanz. Verdeutschung der hauptsächlichsten in der Tonkunst, der Schauspielkunst, dem Bühnenbetrieb und der Tanzkunst vorkommenden entbehrlichen Fremdwörter. Berlin. F. Berggold, 1899 — 60 S. 8⁰, *M* 0,60.

Denisow. Der Dochmius bei Äschylos (russisch). Charkow, 1898 —

Denkert, L. Der Einfluss des Volksliedes auf den evangel. Choralgesang zur Zeit der Reformation. (Progr.) Kiel, L. Handorff. 1899 — 12 S. 4⁰.

Destouches, L. La Musique et quelques-uns de ses effets sensoriels. Paris, Société d'Edit. scient., 1899 — 8⁰. fr. 3,—.

Destranges, Etienne. Les femmes dans l'œuvre de R. Wagner. Préface de Alfr. Bruneau. Vingt dessins inédits de A. de Broca. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — XV u. 138 S. gr. 8⁰. *M* 8,—.

Deutscher Bühnenspielplan. 1899. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899.

Devens, F. C. Das deutsche Ross in der Geschichte, in Sitte, Sang und Sage. Bremen, C. Ed. Müller, 1899. Lieferung 1—2 — 68 S. fol. *M* 8,—.

Diehl, W. Zur Geschichte des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Handlungen in Hessen. Giessen, J. Ricker, 1899 — XII u. 375 S. 8⁰. *M* 5,—.

Djelali. Contes et chants arméniens recueillis, transcrits et traduits. Avec préface et note explicative. Iᵉʳ fasc. Paris, Société des Traités, 1899 — III u. 6 S. 8⁰. fr. 0,50.

Dietrich, A. und J. V. **Widmann.** Recollections of Joh. Brahms. Translat. by D. E. Hecht. London, Seeley, 1899 — 220 S. 8⁰. sh. 6,—.

Diettrich, Gust. Die Massorah der östlichen und westlichen Syrer in ihren Angaben zum Propheten Jesaia. Nach 5 Hdschr. des British Museum in Verbindung mit 2 Tractaten über Accente. London, Williams & Norgate, 1899 — LVII u. 134 S. 8⁰. fr. 10,60.

Duchesne, L. Origines du culte chrétien. Etude sur la liturgie latine avant Charlemagne. 2. verm. Aufl. Paris, Fontemoing, 1898 — VIII u. 535 S. 8⁰.

Dutilliet, H. Petit Catéchisme liturgique. Bruxelles, O. Schepens & Cie., 1899 — 32⁰, fr. 1,—.

Duyse, Flor. van. Dit is een suyverlijck Bœcxken inhoudende oude Nederlandsche geestelijke Liederen met klavierbegeleiding. Gent, A. Siffer. 1899.

Eggeling, G. Tonkünstler-Lexikon. Quedlinburg, Chr. Vieweg, 1899 — 312 S. 8⁰. *M* 4,—.

Eitner, Rob. 1) 60 Chansons zu vier Stimmen aus der 1. Hälfte des 16.

Jh. von französischen und niederländischen Meistern. (23. Band der Publikationen der Gesellschaft f. Musikforschung). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — ℳ 15,—.

Ist Partiturausgabe von »Trentecinq livres contenant chansons nouvelles a quatre parties en deux volumes«. Imprimées par Pierre Attaingnant. 1538—1549.

Eitner, R. 2) Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jh. Bd. I. Aa—Bertali. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — 480 S. gr. 8⁰. ℳ 10,—.

Ende, H. vom. Dynamik des Klavierspiels. (Universal-Bibliothek für Musik-Litteratur Nr. 21—22.) Köln a. Rh., H. vom Ende — 95 S. 8⁰. ℳ 1,—.

Die Schrift zerfällt in 2 Teile: I. Nuancierung u. II. Accentuation. Die Gesetze, welche Vf. aufstellt, sind richtig, die Beispiele im allgemeinen vortrefflich gewählt, wenn der angegebene Vortrag auch häufig Modifikationen zulässt. J. W.

Engerand, F. Ange Pitou, agent royaliste et chanteur des rues (1767 bis 1846). Paris, Leroux, 1899 — 342 S. 8. fr. 7,50.

Enschedé, J. W., und Ant. **Averkamp.** Marschen in gebruik bij het Nederlandsche leger gedurende den Spaanschen Successie-oorlog 1702 bis 1713 (Uitgave XXI der Vereeniging v. N.-Nederl. Muz.) Amsterdam, Algemeene Muziekhandel, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — ℳ 3,—.

Ephraim, Alfr. Die Hygiene des Gesanges. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — 188 S. 8⁰. ℳ 3,—.

Eschmann, J. C. Einhundert Aphorismen, Erfahrungen, Ergänzungen etc. als Resultate einer 30jährigen Klavierlehrerpraxis. 2. Aufl. hersg. v. E. Radecke. Berlin, Raabe & Plothow, 1899 —

Euting, Ernst. Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jh. Berliner Dissertation, 1899 — 47 S. 8⁰.

Fischer, Georg. Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866. Leipzig, Hahn'sche Buchhandlung, 1899 — 370 S. gr. 8⁰. ℳ 6,—.

Flachs, Adolf. Rumänische Hochzeits- und Todtengebräuche. Berlin, G. Minuth, 1899.

Fleischer, Oskar. Die Reste der altgriechischen Tonkunst bearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 —

1. Delphischer Hymnus an Apollo (1893). 2. Hymnus an Apollo (1581). 3. An die Nemesis. 4. Pindar-Ode (2 Fassungen). 4. Anakreontisches Lied. 6. An die Muse.

Ford, Rob. Vagabond Songs and Ballads of Scotland, with many old and familiar melodies. London, Gardner, 1898 — 272 S. 16⁰.

Freybe, A. Das älteste Mecklenburger Karfreitagslied zugleich der erste Liederdruck in Mecklenburg. Nebst verwandten Dichtungen. Ein Beitrag z. Litteratur des niedersächsischen Crux fidelis. 2. Aufl. Berlin, Süsserott, 1899 — 32 S. 8⁰.

Fridberg, Lustige Musikanten. Berlin, Harmonie, 1899 —

Fry, R. E. Gio. Bellini. London, Unicorn Press, 1899 — 52 S. 16⁰. fr. 2,80.

Gabler, J. Bemerkungen zu dem von den hochwürdigsten Ordinariaten in Wien, Linz und St. Pölten approbierten katholischen Gesangbuch »Te Deum laudamus«. 2. sehr vermehrte Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 —

Galli, Amintore. Estetica della Musica ossia del Bello nella Musica Sacra, Teatrale et da Concerto in ordine alla sua storia. Torino-Milano, Fratelli Bocca, 1899 — 1047 S. XI Tafeln, 16⁰. L. 12,—.

Gasperini, G. Storia della Musica: letture fatte in Firenze alla sala Maglioni inverno 1899. — Firenze, Baroni & Lastrucci, 1899 — V u. 184 S. 8⁰. L. 2,50.

Gerstenberg, K. von. Das deutsche Volkslied. Wandervortrag. Ergänzungsblatt z. Gesch. d. deutsch.

Litteratur. 2. Aufl. Glarus, Schweizer Verlagsanstalt, 1899 — 34 S. 8⁰. ℳ 0,45.

Gietmann, Gerhard, S. J. Allgemeine Ästhetik. Erster Teil der Kunstlehre in fünf Teilen von Gerhard Gietmann S. J. und Johannes Sörensen S. J. Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagsh., 1899 — VI u. 340 S. gr. 8⁰. ℳ 4,20. (Mit 11 Abbildungen).

Die Kunstlehre ist in 5 Teilen geplant: I. Allgemeine Ästhetik, II. Poetik, III. Musikästhetik, IV. Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst und V. die Ästhetik der Baukunst. Besonders interessant zu werden verspricht der dritte Teil, bei dem die neueren Forschungen auf dem Gebiete der griechischen und mittelalterlichen Musik sowie der Akustik Verwertung finden sollen. Bis jetzt liegt der erste Teil vor. Das Werk ist von christlich-katholischem Standpunkte aus in allgemeinverständlicher Sprache geschrieben. So manche vom Vf. ausgesprochene Ansicht dürfte nicht unbestritten bleiben. J. W.

Göhler, G. Zwei 4st. Chorgesänge von Corn. Freundt neubearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Goovaerts, L. Ecrivains, artistes et savants de l'ordre de Prémontré. Dictionnaire bio-bibliographique. Bruxelles, O. Schepens & Cie., 1899 — 8⁰. fr. 5,—.

Gouget, Em. Histoire musicale de la main, son rôle dans la notation, la tonalité, le rhythme et l'exécution musicale. La main des musiciens devant les Sciences occultes. Paris, librairie Fischbacher, 1898 — 354 S. 8⁰.

Eine ganz nette litterarische Spielerei ohne wissenschaftliche Bedeutung. O. F.

Grenfell and Hunt, The Oxyrhynchos papyri I. Edited with Translations and Notes. London, Egypt. Exploration Fund, 1898 —

Groll, Ludw. Neue Noten. Ein 5 Minuten-System. Berlin, M. Gottfurcht, 1899 — 12 S. 8⁰. ℳ 0,50.

Gutjahr, F. S. Petrus Cantor Parisiensis. Sein Leben und seine Schriften. Ein Beitrag zur Litteratur- und Gelehrtengeschichte des 12. Jahrh. Auf Grund des Nachlasses von Prof. Dr. O. Schmid bearbeitet. Graz, Styria, 1899 — V u. 72 S. 8⁰. ℳ 1,80.

Guy, H. 1. De fontibus Clementis Marotis poetae, antiqui et medii aevi scriptores. Foix, L. Gadrat. 1898 — 86 S. 8⁰.

— 2. Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adam de le Hale. Paris, Hachette & Cie.. 1898 — LVIII u. 605 S. 8⁰.

Haberl, F. X. Marcantonio Ingegneri. 27 Charwochenresponsorien. Für gemischten 4st. Chor, nach dem Druckwerk von 1588 hrsg. Leipzig. Breitkopf & Härtel, 1899 — ℳ 3,—.

Hadden, J. C. George Thomson, the friend of Burns. His Life and Correspondence. London, Nimmo, 1898 — 392 S. 8⁰.

Halm, A. u. R. **Eitner.** Joachim von Burck. Zwanzig deutsche geistliche 4st. Lieder, Erfurt 1575. Die Passion nach dem Evang. Johannes, Wittenberg 1568, und die Passion nach dem 22. Psalm Davids. 1574. (22. Bd. der Publikationen d. Gesellschaft f. Musikforschung). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — ℳ 15,—.

Hanslick, E. Am Ende des Jahrhunderts (Moderne Oper, Teil VIII). 1895—99. 2. Aufl. Berlin, Allg. Verein f. deutsche Litteratur, 1899.

Harzen-Müller, A. N. »Lieder-Verein 1829«. Festschrift zur Feier des 70. Stiftungsfestes. Berlin, Verlag d. Vereins, 1899 — 148 S. 8⁰.

Das anspruchslose, aber mit Sorgfalt abgefasste und mit einem Register ausgestattete Büchlein hat als Beitrag zur lokalen Musikgeschichte Berlins Wert. Dirigenten dieses Vereins waren Jul. Schneider, G. Janke, C. Mengewein. M. S.

Hasselt, Ern. André van. L'anatomie des instruments de musique. Bruxelles, G. Balat, 1899 —

Haweis, H. R. Old Violins. London, G. Redway, 1899 — 12°. sh. 2,25.

Hébert, Marcel. Das religiöse Gefühl im Werke R. Wagner's. Jesus von Nazareth — Tetralogie — Tristan u. Isolde — Parsifal. Übers. v. A. Brunnemann. 2. Aufl. Leipzig, F. Reinboth, 1899 — 164 S.

Heckel, Wilh. Das Fagott. Biebrich a. Rh.. Selbstverlag, 1899.

Helm, Theod. Fromme's Musikalische Welt. Notizkalender für das Jahr 1900. 25. Jahrg. Wien, C. Fromme, 1900 — fl. 1,60.

Henderson, W. J. How music developed: a critical and explanatory account of the growth of modern music. London. J. Murray, 1899 — 422 S. gr. 8°. sh. 6,—.

Henry, Duke of Norfolk & Charles T. **Gatty**. Arundel Hymns. London, Boosey & Co., 1899. Part. II.

Hesse, Max. Deutscher Musiker-Kalender 1900. Leipzig, M. Hesse's Verlag. 534 S. M 1,50.

Enthält ausser wertvollen Beiträgen H. Riemann's (Die Internationale Musikgesellschaft; Symmetrie oder Parallelismus?; Konzertbericht aus Deutschland) alles, was für den praktischen Musiker geschäftlich in Betracht kommen kann: Kalendarium mit Stundenkalender, Münzentabelle, mehrere Rubriken für Notizen, Verzeichnis der Musik-Zeitschriften und der Musikalienverleger, Musikeradressen aus den bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Verzeichnis der Konzertbureaus. Der Kalender ist geschmückt mit dem Bilde Prof. Fleischer's, des Begründers der IMG.
M. S.

Höck, J. H. Über die Liturgie. Ein Vortrag im Kirchlichen Verein zu Hamburg. Schwerin i. M., Fr. Bahn, 1899 — 24 S. 8°. M 0,60.

Hope, R. C. Mediaeval Music. An Historical Sketch. 2d ed. London, E. Stock, 1899 — VIII u. 169 S. 8°. M 8,—.

Hövker, Rob. Die graphische Darstellung als Mittel der Erziehung zum musikalischen Hören. Nebst vier Tafeln zum Nachlesen bei der unterrichtlichen Behandlung der musikalischen Formen (Fuge und Sonate) und zur Ausbildung eines verständnisvollen polyphonen Höhrens. 2. verm. Aufl. Cöthen, Otto Schulze, 1899 — 31 S. 8°.

Vf. stellt die melodische und motivische Entwickelung eines Tonstückes durch auf- und absteigende Punkte dar, deren Folge durch Striche verbunden immer ein charakteristisches graphisches Bild ergiebt. Bei gleichzeitigem Hören der Tonzeichnung vollzieht sich eine Assoziation, die begrifflich schwer zugänglichen Schülern das Verständnis für das innere Gewebe komplizierterer Musikformen erleichtern soll: das geschultere Auge kommt dem im Erkennen von Melodien und Motiven ungeübten Ohr zu Hilfe. Vf. giebt seinen in pädagogischer Beziehung beachtenswerten Darlegungen mehrere Kompositionen in Tonzeichnungen bei: 3 Skizzen Bach'scher Fugen, Sonatinen von Kuhlau und Clementi, eine Sonate Mozart's, die Cmoll-Sinfonie Beethoven's. M. S.

Huncker, Ja. Mezzotints in modern music. Brahms, Tschaikowsky, Chopin, R. Strauss, Liszt and Wagner. New York, Scribner, 1898 — 12°.

Jadassohn, S. Das Tonbewusstsein. Die Lehre vom musikalischen Hören. Leipzig, Breitkof & Härtel, 1899 — IV u. 78 S. 8°. M 2,—.

Eine auch für den Selbstunterricht geeignete Anweisung, das Ohr zur Auffassung der einfachsten bis zu den kompliziertesten Tonverhältnissen systematisch heranzubilden. M. S.

Jaell, Marie. Le Toucher. Enseignement du piano basé sur la physiologie. Paris, chez les éditeurs de musique, 1899 — 4°. fr. 8,—. [mit Abbildg.]

Jäger, M. Die Comedy vom jüngsten Gericht, ein altes Volksschauspiel von Altenmarkt bei Radstadt. Nach der einzigen Handschr. hrsg. I (Programm). Salzburg, 1899 — 48 S. 8°.

James, M. K. A descriptive Catalogue of the Manuscripts in the

Library of Peterhouse. Cambridge, University Press, 1899 — 8⁰. sh. 6,7.

Jeanroy, Alfr. & H. **Guy.** Chansons et dits arlésiens du XIII[e] siècle, publiés avec une Introduction, un Index des noms propres et un Glossaire. (Bibl. des Universités du Midi, fasc. II) Bordeaux, Feret & fils, 1898 — 165 S. 8⁰.

Jehl, F. Chansons allemandes (deutsche Lieder). Texte, musique et illustrations. Paris, Hachette, 1899 — 16⁰. fr. 1,50.

Jonquière, Alfr. Grundriss der musikalischen Akustik. Leipzig, Th. Grieben, 1898 — XVI u. 388 S. 8⁰.

Die vorliegende Schrift soll, wie Vf. im Vorwort sagt, ein Versuch sein, die wichtigsten Errungenschaften der neueren akustischen Forschung, so weit sie mit der Musik in innerem Zusammenhange stehen, allen denjenigen Kunstjüngern und Kunstfreunden vor Augen zu führen, welche sich für die akustischen Grundlagen der Musik interessieren und den ernsten Willen haben, einen Einblick in das Errungene und einen Ausblick auf das noch zu Erringende zu gewinnen.

Diese Absicht hat Vf. in vollstem Masse erreicht. Ausgehend von den jedem Musiker geläufigen Beziehungen zwischen den einzelnen Tönen des Tongebietes entwickelt er zunächst in ausführlichster Weise das reine Tonsystem und die musikalische Temperatur und giebt einen historischen Rückblick auf die Entwickelung des Tonsystems und eine genaue Beschreibung und Erklärung der bisherigen reingestimmten Tasteninstrumente nebst einer Kritik der verschiedenen Stimmungsprinzipien. Sodann behandelt er die Lehre von der Klangfarbe und die Theorie der musikalischen Instrumente, überall auf die besonderen Bedürfnisse des ausübenden Musikers Bezug nehmend, und schliesst mit den wichtigsten Thatsachen und Theorien über die Wahrnehmung des Klanges, die Interferenz, Schwebungen und Kombinationstöne, Konsonanz und Dissonanz. Ein Anhang für mathematisch Vorgebildetere giebt einige Ergänzungen zur Theorie der Wellenbewegung.

Alles dieses behandelt Vf. zwar in folgerichtiger Weise, aber überaus frisch und anregend, selbst begeistert für die Sache und daher auch Begeisterung erweckend, mit schlichten, klaren Worten, unter Benutzung zahlreicher Belege aus dem Erfahrungsgebiete des Musikers und unter möglichstem Ausschluss aller schwierigeren Beweise und Untersuchungsmethoden. Dabei begnügt er sich aber durchaus nicht mit dem Landläufigen und Althergebrachten, sondern führt den Leser bis in die allerneuesten Forschungen und Bestrebungen hinein, lehrt ihn die praktische Verwendung des »Oktavenmasses« und erschliesst ihm das Verständnis für die Lehren von Helmholtz, Öttingen, Riemann und Stumpf auf dem Gebiete der Konsonanz und Dissonanz. Bei aller Vollständigkeit der vorgetragenen Ansichten über jeden behandelten Gegenstand hält sich Vf. doch fern von jeder unerquicklichen Polemik, und selbst wenn er einmal mit der eigenen Meinung nicht zurückhält, wirkt er mehr aufklärend und anregend, als verwirrend und langweilend.

Somit erscheint das Lehrbuch nicht nur als eine Quelle der Belehrung für jeden Musiker und Musikfreund, der Förderung und Anregung für jeden gebildeten Leser, sondern auch gleichzeitig als eine hervorragende wissenschaftliche Leistung. Die Wissenschaft hat alle Ursache, das allzufrühe Dahinscheiden des zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden jungen Gelehrten auf das Schmerzlichste zu bedauern. Umsomehr müssen die Musiker ihm dankbar sein für diese eine vortreffliche Gabe, die er ihnen insbesondere kunstbegeisterten Herzens dargebracht hat. A. S.

Jorissenne, G. Richard Strauss. Essai critique et biographique. Bruxelles, P. Weissenbruch, 1899 —

Jouret, Léon. Chansons du pays d'Ath, recueillies et harmonisées. Bruxelles, Schott frères, Leipzig, O. Junne. 1899.

Irvine, Dav. 1. »Parsifal« and Wagner's Christianity. London, H. Grevel & Co., 1898 — 418 S. sh. 6,—.

— 2. A. Wagnerian's Midsummer Madness. London, H. Grevel & Co., 1899 — 348 S. sh. 4,—.

Junk, Victor. Goethe's Fortsetzung der Mozart'schen Zauberflöte (Forschungen zur neueren Litteratur-Geschichte, XII) Berlin, Alex. Dunker, 1900 — 77 S. 8⁰. ℳ 2,—.

Kaiser, Ad. Die Fastnachtsspiele von der Actio de sponsu. Ein Beitrag

zur Geschichte des deutschen Fastnachtsspieles. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1899 — 139 S. ℳ 3,—.

Kirchhoff, Christian. Dramatische Orchestik der Hellenen. Leipzig, B. G. Teubner, 1899 — VI u. 511 S. gr. 8°. 2 Tafeln. ℳ 20,—.

Kleczynski, J. Chopin's grössere Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — 72 S.

Kleefeld, Wilh. Das Orchester der ersten deutschen Oper in Hamburg 1678—1738. Berliner Dissertation, 1898 — 34 S. 8°.

Kleinmichel, R. Das neunzehnte Jahrhundert in mehr als hundert zeitalterlichen Musikstücken für Klavier aufgefrischt. Leipzig, B. Senff, 1899 — ℳ 3,—.

Köberle, Justus. Die Tempelsänger im alten Testament. Ein Versuch zur israelitischen und jüdischen Kulturgeschichte. Erlangen, Fr. Junge, 1899 — VII u. 205 S. 8°. ℳ 3,—.

Kohl, F. F. Echte Tiroler Lieder, unter Mitwirkung mehrerer Freunde herausg. Wien (Selbstverlag, XVIII. Canongasse 19) 1899 — XLII u. 302 S. 8°. fl. 2,45.

Kollmann, P. Der Nordwesten unserer ostafrikanischen Kolonie. Eine Beschreibung von Land und Leuten am Victoria-Nyanza. Berlin, A. Schall, 1899 — 191 S. ℳ 7,50.
Berührt auch Musik.

Kopp, A. Deutsches Volks- und Studentenlied in vorklassischer Zeit. Im Anschluss an die bisher ungedruckte von Crailsheimsche Liederhandschrift der kgl. Bibliothek zu Berlin quellenmässig dargestellt. Berlin, Besser'sche Buchhdlg., 1899 — 286 S. gr. 8°. ℳ 6,—.

Korganoff, W. D. Musikalinoje Obrazowanije w Rossiji (projekt reform). Su prilozenijem Ustawa Wjenskoji konservatoriji. St. Petersburg, D. Rydometova, 1899 — 24 S. 4°.

Kopfermann, A. Ein bisher unbekanntes Duett zu Mozart's »Zauberflöte«. Klavierauszug — Beilage zu Heft 7 der Mitteil. f. d. Mozart-Gemeinde in Berlin, C. Paez.

Köstlin, H. A. Geschichte der Musik im Umriss. 5. neubearb. Aufl. Berlin, Reuther & Reichard, 1899 —

Krehbiel, H. Edw. Music and Manners, from Pergolese to Beethoven. London, Arch. Constable & Co., 1898 —

Krehl, Stefan. Die alterierten Akkorde. Versuch einer Erklärung und Bezeichnung derselben (15. Jahresbericht d. Grossherzogl. Konservatoriums f. Musik). Karlsruhe, 1899.

Alteriert (gedehnt) ist nach K. derjenige Klang, bei dem der eine oder andere leitereigene Ton chromatisch erhöht (aufgedehnt) oder erniedrigt (abgedehnt) ist. Es wäre zwecklos, alle möglichen alterierten Klänge einzeln zu benennen; es genügt vielmehr, einem jeden seine chromatische Maske abzunehmen und ihn auf den entsprechenden leitereigenen Klang zurückzuführen. Auf der Grundlage der von Oettingen aufgestellten 3 tonischen und 3 phonischen Systeme, die K. nach Kraushaar mit + und — bezeichnet, lässt sich eine Anzahl bisher als alteriert geltender Akkorde als leitereigen erklären; so namentlich in dem halbtonischen und halbphonischen System der übermässige Dreiklang. Wegen seiner doppelten Beziehung, je nachdem der mittlere Ton als Tonika (+) oder als Phonika (—) aufgefasst wird, nennt ihn K. den Nullklang (0). In dem tonischen und phonischen Doppelleitton-Geschlecht findet sich der sog. übermässige $\frac{3}{4}_{6}$ Akkord, z. B. in der von *d* bis *d* gehenden Leiter *es-g-a-cis*. Dieser Klang besteht aus a^{+} und *g* (Dominant- und Regnantklang); K. nennt ihn deshalb den Seitennullklang. Infolge seiner unbestimmten Natur tritt er oft in einer Veränderung auf, durch welche die kommende Auflösung schon voraus bestimmt ist (*es-fis-a-cis*, Auflösung d^{+}; *es-g-b-cis*, Auflösung d^{-}). Diese Klänge heissen Aufseiten-Nullklang und Abseiten-Nullklang. Sämtliche Nullklänge scheiden somit aus der Reihe der alterierten Akkorde aus, insofern sie nicht durch chromatische Dehnungen entstanden sind.

G. L.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Abkürzungen: **AMZ** Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, P. Lehsten. **BB** Bayreuther Blätter, Bayreuth, L. Ellwanger. **BfK** Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza, H. Beyer & Söhne. **BS** Berliner Signale, Friedenau, Steinbach. **ChG** Chorgesang, Stuttgart, Luckhardt. **DIB** Deutscher Instrumenten-Bau, Berlin, Dr. E. Euting. **DVL** Das deutsche Volkslied, Wien, Dr. Jos. Pommer. **GBl** Gregorius-Blatt, Düsseldorf, Schwann. **GBo** Gregorius-Bote, ebd. **GM** Guide Musical, Brüssel, Office central. **GMM** Gazzetta musicale di Milano, Milano, Ricordi. **KG** Kunstgesang, Leipzig, K. Fritzsche. **MfM** Monatshefte für Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf & Härtel. **MMR** Monthly Musical Record, London, Augener. **MSfG** Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. **MS** Musica Sacra, Regensburg, Pustet. **MT** Musical Times, London, Novello. **MWB** Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch. **NM** Nuova Musica, Firenze, E. del Valle. **NMP** Neue musikalische Presse, Wien, V. Kratochwill. **NMZ** Neue Musik-Zeitung. Stuttgart, C. Grüninger. **NZfM** Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. **OeMZ** Oesterreichische Musik-Zeitung, Wien, B. Lvovsky. **RMI** Rivista musicale italiana, Torino, Fratelli Bocca. **S** Signale für die musikalische Welt, Leipzig, B. Senff. **SH** Sänger-Halle, Leipzig, C. F. W. Siegel. **SMZ** Schweizerische Musikzeitung, Zürich, Gebrüder Hug & Co. **Si** Signale, Gütersloh, C. Bertelsmann. **WvM** Weekblad voor Muziek, Amsterdam, Erven Munster & Zoon, **ZfI** Zeitschrift für Instrumentenbau, Leipzig, P. de Wit.

Abert, H. Modernes Virtuosentum — NMZ Nr. 11.

Abraham, O. Über as Abklingen von Tonempfindungen — Ztschr. f. Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) 1898 Heft 6.

Abraham, O. u. K. **Schäfer.** Über die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen — ibid.

Adamek, K. V. Danses populaires dans les environs de Klemkau — Cesky Lid (Prag) VII S. 466 [m. Melodien].

Anonym. Zum Vortrag des rhythmischen Chorals — Si Nr. 11.

Anonym. Über rhythmische Tonverbindungen in gleichen Zeitwerten. Eine musikalisch-theoretische Vorstudie zur Frage über den Rhythmus des gregor. Chorals — GBl Nr. 3 ff.

Anonym. Eine merkwürdige Akkordfolge — DVL Nr. 1/2 [in einem Jodler].

Anonym. A musical examiner's experiences in India — MT Nr. 682.

Anonym. Die Musik des 19. Jahrhunderts. Eine musikhistorische Betrachtung. I. Sinfonien. a) Klassiker, b) Romantiker, c) Programmmusik, d) Nationale Sinfonie, e) Nachklassiker — S. 58, Nr. 1 ff.

Arnheim, A. König Oskar II. als Musikhistoriker — NMZ Nr. 17, 18.

Belen. De l'emploi des régistres dans la voix — La voix parlée et chantée (Paris rue Antoine-Dubois 4) August-Heft.

Birgfeld, Rud. Transponierte Lieder — KG Nr. 20 [Protest geg. Transposition der Originalwerke].

Bornstein, Paul. Das Lied zur Zeit der französischen Revolution — Berlin. Neueste Nachricht. Nr. 561, 563, 571, 573.

Borovsky, F. A. Die dritte Ausgabe des Psalteriums vom Jahre 1457 — Ztschr. f. Büchertreunde (Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing) Heft 9. [m. Facsim.]

Bouchal, Leo. Zur Urgeschichte der Musikinstrumente — Sitzungsberichte d. Anthrop. Gesellsch. (Wien, C. Gerold's Sohn) XIX S. 12.

Brenet, Mich. La messe des morts de Gossec — Journal Musical (Paris, libr. Fischbacher) Nr. 68.

Bellaigue, Camille. Les époques de la musique. L'antiquité — Revue des deux mondes (Paris, rue de l' Université 15) Heft 4.

Breest, F. Was geschieht bisher in den Gemeinden zur Pflege des kirchlichen Gesanges und welche Massnahmen erscheinen geeignet, zur weiteren Hebung desselben beizutragen? — Mitteilg d. ev. Chorgesang-Verbandes (Berlin, Breest, Oranienstr. 134) Nr. 27.

Caputo, M. C. Cimarosa o Cimmarosa? — GMM Nr. 45.

Carpi, Vittorio. Nel canto respirazione buccale, non nasale — NM Nr. 44.

Chilesotti, O. Savonarola musicista — RMI fasc. 4.

Contensou, A. Chansons et bourrées limousines — Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne (Montauban, Forestié) Heft 2.

Cook, H. O. Fluctuation of the Attention to Musical Tones — American Journal of Psychology [Leipzig, F. A. Brockhaus] Oktober-Heft.

Cordero, Juan N. Un essai sur l'unité du rhythme — RMI fasc. 4.

Cornev-Ohlmus. A Devil-dance in Ceylon — Nineteenth Century (London, Sampson Low, Marston & Co.) Nr. 273.

Delines, Michel. La musique dramatique en Russie. Al. Serg. Dargomyski. Al.

Nic. Serov — Bibliothèque universelle Suisse (Lausanne, Place de la Louve) XVI Nr. 47.

Déprez, Eug. La trahison du Cardinal Balue (1469). Chanson et ballades inédites — Mélanges d'archéologie et d'histoire (Paris, Thorin & Fils [A. Fontemoing]) Heft 3/4.

Dessoir, Max. Beiträge zur Ästhetik. III Vom Zusammenhange zwischen Wissenschaft und Kunst b) Unwillkürliche Verbindung: Geschichtswissenschaft und Dichtkunst — Archiv f. systemat. Philosophie (Berlin, G. Reimer) Heft 4.

Deubner, J. Rich. Wagner über Bellini — NMZ Nr. 1 [„Norma" in Riga 1837].

Diehl, Wilh. Zur Geschichte der Organistenbesoldungen in der Zeit des 16. u. 17. Jh. — MSfG Nr. 12 [besonders genannt Balth. Gibelnhausen in Frankenberg, Bernh. vom Ende in Marburg, Henr. Heckenrodt in Kirchheim, Herm. Fettius in Wetter, Conr. Stein in Alsfeld, G. G. Erythraeus in Nidda, Henr. Wassmuth in Schotten, Abrah. Schlesinger in Butzbach, Joh. Mattern in Darmstadt, Ellinger ibid].

Drews, P. Über Wobbermins „Altchristliche liturgische Stücke aus der Kirche Ägyptens" — Ztschr. f. Kirchengeschichte (Gotha, F. A. Perthes) Heft 3.

Dufauret, M. V. Les variables allemandes de la légende de Roland — Revue bleue (Paris, 19 rue des Saints-Pères) 4. Ser. XII, 2. Nr. 13.

Dupoux, J. Le rythme et le mètre — L'avenir de la mus. sacrée (Paris, X. Rondelet et Co.) Nr. 7 u. 8.

—— Le rythme du chant liturgique. ibid. Nr. 10 ff.

Eichborn, H. Ein neues Doppelhorn — ZfI Nr. 3, 4. [System Ed. Kruspe in Erfurt].

Eitz, Carl. Instrument und Tonname — DIB Nr. 8.

Erckmann, Fritz. Die Sackpfeiferei in Schottland — NMZ Nr. 21.

Ergo, Emil. Jets over de analyse van muziekwerken — WvM Nr. 29.

—— Intervallen — philosophie — WvM Nr. 34.

Fabre, J. La chanson de Roland — Revue bleue (Paris, 19 rue des Saints — Pères) 4. Serie XII, 2. Nr. 1. 4. 6. 8. 10. 12.

Faungruber, Hans. Wie der Steirer singt — DVL Nr. 1/2.

Florenz, K. Formosanische Volkslieder — Mitteilg. d. deutsch Gesellsch. f. Natur- u. Völkerkunde Ostasiens. (Berlin, A. Asher & Co.) S. 110. [nach chines. Quellen.]

Franke, Willib. Deutsche Stammbücher des 16. bis 18. Jahrh. — Ztschr. f. Bücherfreunde (Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing) Heft 9. [auf Studentenleben bezüglich, mit Abbildungen.]

Garms, J. H. jr. Over Intervallen — WvM Nr. 46. [vgl. E. Ergo].

Giglioli, E. H. Trombe completate con un teschio umano nel Messico — Archivio per l'antropologia e la etnologia (Firenze, Salvadore Landi) XXVIII. S. 395 (Abb. eines Musikinstrumentes).

Goddard, Jos. The Philosophy of the higher beauty of Music — MT Nr. 682.

Gottschalg, A. W. Fr. Liszt als Orgelkomponist und als Orgelspieler — NZfM Nr. 46, 47.

Guesnon, A. Le Régistre de la confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras; note sur le ms. français 8541 de la bibliothèque nationale — Academie des Inscriptions et belles-lettres, Comptes rendus (Paris, A. Picard & fils) Juli August-Heft.

Hauffen, Adolf. Prinz Eugen im Volksliede — DVL Nr. 3/4.

—— Umformung des Volksliedes — DVL Nr. 6/7.

Hawley, E. H. Distribution of the notched rattle — American Anthropologist (New York, G. P. Putnam's Sons) XI. S. 344 [Notiz über ein in Mexiko, China, Indien, Afrika gebräuchliches Musikinstrument].

Helm, Theod. Dreissig Jahre Wiener Musikleben (Forts.) = OeMZ Nr. 10.

—— Musikalische Chronik — Fromme's Musik-Welt, Jahrg. 25 (Wien, C. Fromme) [Rückblick auf d. Musikjahr 1898/99, Zusammenstellung v. Wiener Konzertprogrammen].

Herelle. Les pastorales basques — Le Théâtre (Paris, boulev. des Capucines 24) September-Heft.

Herold, Max. »Ein Beitrag unserer Tage zu den Siegen des Lichts über die Finsternis in der Liturgie 1798« — Si Nr. 9/10, 11.

Herzog, J. G. Brief an einen ehemaligen Schüler — Si Nr. 8 [betr. Harmonisierung der Choräle].

Heuberger, R. Briefe von Joh. Brahms — Allg. Ztg. Beilage Nr. 260 (München).

Hlavinka, A. La nature comme génératrice du chant populaire — Cesky Lid (Prag) Nr. 4.

Holuby, J. L. Chansons populaires slovaques — Cesky Lid (Prag) VII S. 444.

Holzer, Ernst. Schubartiana — Sep. Abdr. aus d. Staatsanzeiger f. Würtemberg. [Nachweis seiner Kompositionen].

Horneffer, A. Über den Ursprung der Musik — NMZ Nr. 17, 18.

Houdard, G. La question du Chant de l' Eglise — NM Nr. 42.

Houdard, G. La Culture musicale grégorienne — L'avenir de la mus. sacrée (Paris, X. Rondelet et Co.) Nr. 6.

— La pratique du chant grégorien — ibid. Nr. 7.

— Le Neume-Temps rythmique devant la Critique — ibid. Nr. 8 u 11.

Hübler, Fr. Aufzählreime und sonstige Kinderreime aus dem Isar- und Jeschkengebirge (Forts.) — Jahrb. d. deutsch. Gebirgsvereines (Reichenberg) 1899.

Jadassohn, S. Musikalische Bildung — NMZ Nr. 13–19.

Kadner, S. Eine evangelische Gottesdienstordnung aus dem Jahre 1524 — Si Nr. 7.

Kahle, A. W. Die Sänger und das dramatische Element — KG Nr. 22.

— Ursachen über Detonation beim Gesange — MWB Nr. 49.

Kaiserfeld, Mor. v. Zur Wiederbelebung der J. S. Bach'schen Violinmusik — NMZ Nr. 17.

— Einiges über ältere Violinmusik und ihre Meister — NMZ Nr. 19—21.

Karpinsky, P. Alte Lieder der Kosakken im nördlichen Kaukasus — Materialien z. Orts- und Volkskunde d. Kaukasus (Tiflis) Liefg. 24. 1898.

Kind, E. Dramatic Art and Church Liturgy — The Dublin Review (London, Burns & Oates) Nr. 250.

Kirsch, P. Die hl. Cäcilia als Musikpatronin — MS Nr. 21, 22.

Kleefeld, Wilh. P. Cornelius als Lyriker — AMZ Nr. 51, 52.

Kling, H. Charles de Dittersdorf — RMI fasc. 4.

Köckert, Ad. Zur Frage des Unterrichtswesens und des Wesens des Unterrichtes in der Musik — ChG Nr. 1, 2.

Kohl, Franz Fr. Echte Tiroler Volkslieder — DVL Nr. 3/4.

König, R. Über die höchsten hörbaren und unhörbaren Töne von c⁵—4096 Schwingungen bis über f⁹ zu 90000 Schwingungen, nebst Bemerkungen über die Stosstöne ihrer Intervalle, und die durch sie erzeugten Kundt'schen Staubfiguren — Annalen der Physik u. Chemie (Leipzig, J. A. Barth) Nr. 11, 12. [mit Tafeln].

Kosch, Hugo. Wiens Musiker-Denkmäler — NMP. Weihnachtsheft [m. Abbildg.].

Krtsmáry, Ant. Ein Halb-Jahrhundert Quartett Hellmesberger — NMP Nr. 46.

— Über H. Riemann's Klangschlüssel und Dissonanzen-Lehre — NMP Nr. 48 ff.

— Gedanken über musikalische Erziehung und Bildung in Schule und Haus — NMP Weihnachtsheft.

Kruse, R. Brief von Klara Schumann, 2. März 1858 — ChG Nr. 1.

— Rich. Wagner und Liszt in St. Gallen — ChG Nr. 6. [mit 3 unbekannten Briefen Wagner's].

Kufferath, M. Fr. Chopin — GM Nr. 42ff.

Ldt, C. Ein Wort über Disposition und künstlerische Intonation kleinerer Orgelwerke — ZfI. Nr. 6.

— Zur Wirkung der Diaphone-Pfeife — ZfI Nr. 7, 8.

Lagler, K. Musikpflege in Odessa und im Süden Russlands — NMZ Nr. 19, 20.

Lamperti, G. B. Wie man den Verfall der Gesangskunst verhindern könnte — OeMZ Nr. 11.

Lavigne. »Joseph« de Méhul — Journal Musical (Paris, libr. Fischbacher) Nr. 67.

Liere, Herm. »Klingende Anschauungsmittel für den Gesangsunterricht — NMZ Nr. 11.

Lucae. Zur Tonprüfung bei Schwerhörigen — Verhandlungen der deutsch. otologischen Gesellsch. in Hamburg 1899 (Berlin, A. Hirschwald).

Lucerna, E. Vorarlberger Juchezer — DVL Nr. 6/7.

Mancuso, Giuseppe. Grafica ed effetto — NM Nr. 44.

Marsop, P. Bayreuth an der Jahrhundertwende — Allg. Zeitg. (München) Beilage Nr. 215.

Marx, F. A. Kleine Spott- und Trutzlieder aus dem Murzthal — Ztschr. f. österreich. Volkskunde (Wien, Dr. M. Haberlandt) IV S. 295.

Mauke, Wilh. Los von Bayreuth! — KG Nr. 23, 24.

— Operette und Kunstgesang — NMP Nr. 49.

Meyer, Max. Die Tonpsychologie, ihre bisherige Entwickelung und ihre Bedeutung für die musikalische Pädagogik — Ztschr. f. pädagog. Psychologie (Berlin, H. Walter) Heft 5.

Moch. Notation musicale des couleurs. Réalisation mathématique des auditions colorées — La Voix parlée et chantée (Paris, rue Antoine-Dubois 4) Sept.-Heft.

Molar, J. Der Tonsinn in seiner didaktischen Bedeutung — NMP Nr. 45.

— Italienische Sangesmethoden in Deutschland — NMP Nr. 47.

Nef, Karl. Der Gesang beim Militär — SMZ Nr. 32.

Neruda, Erwin. Otto Ludwig und R. Wagner — NZfM Nr. 42.

Niecks, Fred. Romanticism in music — MT Nr. 682.

Norden, J. Die Anfänge des Buchdrucks in Russland — Ztschr. f. Bücherfreunde (Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing) Heft 9.

Ontrop, L. Jan Blockx (met portret — Dietsche Warande (Gant, A. Siffer) XII Nr. 2.

P., W. Pianisten in Amerika — NMZ Nr. 23 [geisselt die Ausbeutung durch die Managers].

Parisot, J. Les Hymnes de l'Office romain — Tribune de St. Gervais (Paris, Chevalier Marescq & Co.) Nr. 7 ff.

—— La bénédiction liturgique des raisins — Revue de l'Orient chrétien (Paris, A. Picard & fils) IV, S. 354.

Parry, Hubert. The essentials of church music — MT Nr. 682.

Petak, Arthur. Alte deutsche Weihnachtslieder aus dem Lungau — Ztschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) Heft 4 [m. Melodien].

Peterson, Franklin. A well-nigh forgotten musician: Joh. Wilh. Hässler — MMR Nr. 347 ff.

Petzet, Walter. Musikleben in Finnland — NMZ Nr. 2.

Piger, Fr. P. Lied beim Pilotenschlagen — Ztschr. f. österr. Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) V S. 234 [Arbeitslied, cf. Bücher, Z 1/2 Krit.-Anzeiger].

Pistorelli, S. Jacopo Tomadini e la sua »Risurrezione del Christo« — RMT fasc. 4.

Pommer, Jos. Florian und Lene. Volkslied aus Tirol, aus dem Volksmunde aufgezeichnet — DVL Nr. 1/2. — Schnadahüpfl — Weise aus Oberösterreich, ibid. — Ein Steirischer. ibid. Nr. 3 4. — Der Juchezer des Knechtes Heinrich, ibid. — Schnadahüpfl-Weise. Aus Unterburgau am Mondsee in Oberösterreich. ibid.

—— Vom Volksliede. Ein Wort der Aufklärung und Erwiderung. ibid. Nr. 5 [Kritik von Batka's Bemerkungen]. — Handwerksburschen-Wanderlied. Aus Hassfurt in Franken, ibid. — Åft, åft'n, åfter (= nachher, dann) ibid. — Zur Pflege des deutschen Volksliedes in der Schule, ibid. Nr. 6 7.

—— Deutsches Lied auf den heiligen Christtag. Hört, ihr Hirtna, lasst euch saga, von Jac. Pachauer, Organist in Schladming, ibid — Ei, wia lustig is dås frische Ålmaleb'n! — ibid.

Poradowska, Marg. Les derniers mois de la vie de Chopin — Revue bleue. Paris, 19 rue des Saints Pères, 4. Ser. XII, 2. Nr. 19.

Poupé, Edm. Document relatif à un organiste ambulant en 1560 — Bulletin archéologique (Paris, E. Leroux) Heft 1. S. CVIII. [betr. Pierre Garnier aus Toulon].

Priebatsch, Felix. Geistiges Leben in der Mark Brandenburg am Ende des Mittelalters — Forschungen zur brandenb. Geschichte (Leipzig, Duncker & Humblot) XII. 2. [Passionsspiele S. 55; Musik S. 78].

Probst, M. Über die Localisation des Tonvermögens — Archiv f. Psychiatrie und Nervenkrankheiten (Berlin, A. Hirschwald) Heft 2 [m. 2 Tafeln].

Puttmann, Max. Dom. Cimarosa. Zu seinem 150 Geburtstage — BS Nr. 21.

Quittard. Elzéar Genet de Carpentras — Tribune de St. Gervais (Paris, Chevalier Marescq & Co.) Nr. 7.

R., B. Das malerische Element in den Liedern von Joh. Brahms — NMZ Nr. 3-5.

Raphael, Alfr. Über einige Quodlibete mit dem Cantus firmus »O rosa bella« und über dieses Lied selbst — MfM N. 11/12 [mit Musikbeilagen].

Restori, A. Jl canto dei soldati di Modena: »O tu qui servas armis ista moenia« — RMI fasc. 4.

Revel, H. A. Die Auffassung der »Carmen« — Bühne u. Welt (Berlin, O. Elsner) November-Heft [Charakteristik d. bedeutendsten Vertreterinnen d. Rolle, Bilder von Emma Calvé, Theà Dorré, G. Bellincioni, B. A. Krainz, Th. Rothauser, van Zandt].

Rovaart, M. C. v. d. Musik im Orient — NMZ Nr. 17, 18.

Rudorff, E. Briefe von C. M. von Weber an Hinrich Lichtenstein — Westermann's Monatshefte (Braunschweig, G. Westermann) Heft 517 ff.

Russell, Frank. An Apache Medicine Dance — American Anthropologist (New York, G. P. Putnam's Sons) XI, S. 367.

Saville, M. H. The Musical Bow in Ancient Mexico — American Anthropologist (New York, G. P. Putnam's Sons, 1898, S. 280 [m. Abbildg. eines vorkolumbischen Orchesters].

Schneider, F. L. Kurze Betrachtungen über den Gesangunterricht und die dabei in Frage kommenden Faktoren — Breitkopf & Härtel's Weihnachtskatalog.

Schultze-Strehlitz, L. Woher die Berliner Konzertflut? — KG Nr. 21 [gegen Agenturwesen gerichtet].

Schuré, Ed. Souvenirs de R. Wagner: La première de Tristan et Iseult — GM Nr. 43—47.

Schütte, Otto. Welchen Text legt das Volk den Glockentönen unter? — Ztschr. d. Vereins für Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) Heft 4.

Schwarten, Jul. Verordnungen gegen Luxus und Kleiderpracht in Hamburg — Ztschr. f. Kulturgeschichte (Weimar, Emil Felber) VI S. 67, 170 [Spielleute u. Kantoren erwähnt].

Schwarz, E. Unsere Turn- und Volkslieder — Monatsschr. f. d. Turnwesen (Berlin, R. Gärtner) Heft 3.

Seidl, Arthur. Erinnerungen an Fr. v. Hausegger. Ein Nachruf aus Briefen von ihm selbst — BfK Heft 7/8.

Seiffert, Bernhard. Die Strausberger Stadtschule. Beiträge zur Geschichte des märkischen Schulwesens (1430—1818) — Archiv der »Brandenburgia« (Berlin, P. Stankiewicz) Band 6 [m. zahlreichen Hinweisen auf musikgeschichtliche Details: Kantoren, Musikunterricht, Orgel, Schulkomödien, Kirchenmusik, Kunstpfeifer, Kurrende].

Sell, Sophie Charlotte v. Erinnerungen an Amalie Joachim — NMZ Nr. 7—9.

Snoer, Joh. De chromatische harp — WvM Nr. 45.

Spitta, Friedr. Liturgik — Theolog. Jahresbericht (Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn) 1899 S. 768 ff. [1. Allgemeines u. Gemeindegottesdienst. 2. Gottesdienstliche Handlungen. 3. Agenden n. Kirchenbücher. 4. Hymnologie. 5. Kirchliche Tonkunst. 6. Allerhand.]

St., Therese. Aus dem Tagebuche einer Schülerin Klara Schumann's — NMZ Nr. 14.

Stäblein. Über Einübung von Choralmelodien in Schule und Kirche — Si N. 6.

Stark, Ed. »Florian und Lene« — DVL Nr. 3/4 [vgl. Pommer].

Stern, L. William. Die Wahrnehmung von Tonveränderungen — Ztschr. f. Psychologie u. Physiologie d. Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) Heft 5 ff.

Sulze, E. »Ratschläge für den Bau evangelischer Kirchen« — MSfG Nr. 12.

T., H. Mittenwald and its Fiddlemakers — MT Nr. 682 [m. Abbildg. d. Klotz-Denkmals].

T., S. de. La musique sous les Maures d'Espagne — Journal Musical (Paris, libr. Fischbacher) Nr. 68.

Tabanelli, N. I diritti e gli obligbi degli spettatori riguardo al posto — RMI fasc. 4.

Teza, E. Il Cancionero della Casanatense — Atti del R. Istituto Veneto (Venezia, Segreteria del R. Istituto) Heft 5.

Theurer, Jos. A. Das Fragment von Fr. Smetana's letzter Oper »Viola« — OeMZ Nr. Nr. 10—12 13.

Thiele, Georg. R. Wagner und sein »Pogner« — Gegenwart (Berlin, Mansteinstr. 7) Nr. 31.

Thieme. Ein musikalischer Bote aus den Tagen, als das Posthorn aufkam — DIB Nr. 9 ff. [betr. Seb. Virdung u. A. Schlick jun.]

Tiersot, Jul. Elzéar Genet — Tribune de St. Gervais (Paris, Chevalier Marescq & Co.) Nr. 8 ff.

—— Le Faust de Goethe et la musique — GM Nr. 48 ff.

Torchi, L. La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII. (Forts.) — RMI fasc. 4.

Tottmann, A. De dans en zijne geschiedkundige ontwikkeling — Dietsche Warande (Gent, A. Siffer) XII Nr. 4.

—— Rich. Wagner und das Musikdrama — ChG Nr. 9 ff.

Türler, H. Die Pfeiferbrüderschaft in Königsfelden — Anzeiger f. schweiz. Gesch. (Bern, K. J. Wyss) Nr. 5.

Urban, M. Volks-Hirtenlieder aus dem vorigen Jahrhundert — Ztschr. f. österr. Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) V. S. 226.

Vancsa, Max. Ein oberösterreichisches Schnadahüpfl uud seine Schicksale — DVL Nr. 6/7.

Vent, Arn. Winke und Ratschläge über die Bildung eines gemischten Chores — GBo Nr. 2 ff.

Voigt, A. Zum Entwurf eines Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken d. Litteratur u. Tonkunst — SH Nr. 48 ff.

Waddell, L. A. The »Lepchaps« or »Rongs« and their Songs — Internat. Archiv f. Ethnographie (Leiden, E. J. Brill) Heft 2/3 [mit Abbildg. u. Noten].

Weddinger, O. Die Entstehung des Kutschke-Liedes im Jahre 1870 — Allg. deutsche Universitäts-Ztg. Berlin, Arends & Mossner) XIII Nr. 1.

Weingartner, Felix. Eine Begegnung mit einer Zeitgenossin Beethoven's — AMZ Weihnachtsnummer.

Wichert, E. Urheberrecht — BS Nr. 22.

Widmer, Jak. Josephus, der römische Kaiser. Volksweise aus Bildstein in Vorarlberg — DVL Nr. 3/4.

Widor, Ch. M. Aristide Cavaillé-Coll † — GM Nr. 42.

Wilbrandt, A. Indische Liedchen — Westermann's Monatshefte (Braunschweig, G. Westermann). Nov.-Heft.

Wit, P. de. Eine Verbesserung an der Klarinette und anderen Holzblasinstrumenten — ZfJ Nr. 5. [neue Gabel F-Mechanik von C. Kruspe in Leipzig].

Wittrock, V. Über die Pflege der Kirchenmusik und die Ausbildung von Organisten für unsere Landgemeinden — Mitteil. f. d. evang. Kirche in Russland (Riga, L. Hoerschelmann) August-Heft.

Wolfrum, Ph. Ein Weihnachts-Mysterium nach Worten d. Bibel u. Spielen d. Volkes — BB 23, 1/2 [Darlegung d. Textgestaltung].

Wolzogen, Hans v. Das Theater in Bayreuth u. seine Kapellmeister — BB Heft 10/12.

—— R. Wagner an Fr. Liszt — BB 23, 1/2 (Briefe aus Paris, 1860).

Württemberg. Adventslieder — Ztschr. f. d. evang. Religionsunterricht (Berlin, Reuther & Reichard) Oktober-Heft. [befürwortet reichere Auswahl f. d. Schulgebrauch].

Ziegler, C. Das Würzburger Schuldrama — Ztschr. für Philosophie u. Pädagogik (Langensalza, H. Beyer & Söhne) Heft 3.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerstraße 36. — Nr. 58 und 59 der »Mitteilungen« des Verlages, September und November. — Weihnachtskatalog.

Carlebach, Ernst. Heidelberg, Hauptstr. 136. — Nr. 235. Deutsche Litteratur und Übersetzungen. Theater und Musik.

Daragon, H. Paris, 10, rue Notre-Dame-de Lorette. — Nr. 2. Bibliothek von † Franc. Sarcey. Voyages, Littérature, Théâtre, Musique, Critique.

Ende, H. vom. Köln, Beethovenstr. 6 — Wegweiser durch die Chorgesang-Litteratur. Ratgeber f. Männer-, Frauen- und gemischte Gesangvereine u. Gesangvereins-Dirigenten. Nr. 1. 2.

Glogau, M. jr. Hamburg, Bleichenbrücke 6. — Nr. 64. Kulturgeschichte, Curiosa, Verbrecher, Geheimwissenschaften, Volkslieder, Sagen, Mythologie, Märchen. Sprichwörter, Dialekte, Frau, Liebe, Ehe, Humor, Satire, Sport, Spiele. Nr. 65. Neuere Sprachen: Französisch, Englisch, Dänisch, Schwedisch. Holländisch, Spanisch, Portugiesisch, Italienisch.

Jolowicz, Jos. Posen, Markt 4. — Nr. 132. Anthropologie, Ethnologie, Prähistorik, Kultur- und Sittengeschichte, Sagen, Märchen, Volkslieder, Sprichwörter. Zum Teil aus der Bibliothek von † W. Schwartz.

Kampffmeyer, Th. Berlin, SW. Friedrichstraße 20. — Nr. 388. Klassische und moderne, kirchliche und profane Vokal- und Instrumental-Musik, Gesammtwerke, Liedersammlungen, Klavierauszüge, Orchesterpartituren, Kammermusik, Opern, Soli, Theorie, Schulen, Musik- und Theater-Geschichte, Biographien. Briefwechsel, Porträts, Zeitschriften, Dramatisches. Nr. 390. Weihnachtskatalog.

Kerler, Heinr. Ulm. — Nr. 275. Geschichte des Mittelalters.

Kirchhoff & Wiegand. Leipzig, Marienstr. 19. — Nr. 1033. Musikwissenschaft: Geschichte, Theoretisches, Ältere praktische Musik, Opern, Oratorien, Cantaten.

Kühl, W. H. Berlin W. Jägerstr. 73. — Bulletin mensuel des nouvelles publications françaises. Août-Novembre 1899. Monthly Gazette of English Literature containing a classified list of publications issued during the month of August to November 1899.

Liepmannssohn, Leo. Berlin SW. Bernburgerstr. 14. — Nr. 142. Musik-Litteratur.

Lissa, Georg. Berlin SW. Zimmerstr. 21. — Nr. 27. Auswahl von seltenen und interessanten Büchern des 15.—19. Jahrh., Musik, Theater.

List & Franke. Leipzig, Thalstr. 2. — Nr. 311. Geschichte und Theorie der Musik, praktische, geistliche und weltliche Musik, Kirchen- und Volkslied, Schriften über das Theater, Autographen. Zum Teil aus d. Nachlaß von † F. M. Böhme.

Loosfelt, A. Bruxelles, 52, rue de la Grande-Ile — Nr. 37. Livres, Gravures, Vues, Portraits. Lithographies, Ornements etc. anciens et modernes.

Namias, Angelo. Modena, Viale Margherita — Nr. 37. Pittura. Scultura, Architettura, Incisione, Industrie artistiche, Miscellanea artistica, Guide artistiche, Musica, Numismatica, Paleografia, Araldica.

Peters, Edition. Leipzig. Neuigkeiten 1898 bis 1899.

Praeger & Meier. Bremen, Schüsselkorb 5. — Musik-Herold. Spezialanzeiger für Musikalien. Weihnachtsausgabe.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4. — Nr. 111. Opere di vario genere antiche e moderne. Nr. 112. do.

Schildberger, Max. Berlin W. Schillstr. 3. — Weihnachtskatalog.

Schmidt, C. F. Heilbronn, Cäcilienstr. 62—64. — Nr. 282. Bücher über Musik. Ältere seltene Werke sowie Opern-Partituren. Praktische Musik.

Stähelin & Lauenstein. Wien I, Hoher Markt 5. — Nr. 1. Auswahl guter Werke aus allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst. Darunter zahlreiche alte Drucke und litterarische Seltenheiten. Bibliothek eines hervorragenden Bibliophilen und zum Teil von † K. Latour von Thurmburg.

Weber, W. Berlin W. Charlottenstr. 48. — Universitätskatalog. Verzeichnis der besten wissenschaftlichen Werke. — Verzeichnis neuer Bücher. 45. Jahrg.

Weigel, Adolf. Leipzig, Wintergartenstr. 4. — Verlags- und Partieartikel-Verzeichnis nebst Angebot einer Anzahl vorzüglicher Werke zu billigen Preisen.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Leipzig.

Am 20. November fand die erste Monatsversammlung der Ortsgruppe unter dem Vorsitz des Herrn Dr. H. Riemann statt, ein Drittel der Mitglieder war erschienen. Der Vorsitzende verlas zunächst den vom abwesenden Kassenwart vorgelegten Bericht über die bisherige Entwickelung der I.M.-G., der Schriftführer danach das Verzeichnis der Ortsgruppen-Mitglieder, deren Zahl erfreulich auf 24 gestiegen ist. Bezüglich des dritten Punktes der Tagesordnung, der eine Beratung über die künftige Thätigkeit der Ortsgruppe ankündigte, machte der Vorsitzende einige Bedenken geltend, die er der augenblicklichen Fassung von § 2 und § 4 der Ortsgruppen-Statuten gegenüber hegt. Es wurde beschlossen, eine Entscheidung darüber bei der nächsten Versammlung herbei zu führen. Diese fand am 2. Dezember unter dem Vorsitz des Herrn Prof. Dr. Kretzschmar statt. Die Versammelten lehnten die vorgeschlagene Statuten-Änderung ab, beschlossen aber, den Antrag, das Stimmrecht zu erweitern, so lange zu vertagen, bis die Organisation der I.M.-G. zu einem gewissen Abschluß gelangt sein wird.

2. Frankfurt a. M.

Die erste und zweite wissenschaftliche Sitzung der hiesigen Ortsgruppe am 25. Nov. und 9. Dez. brachte uns als Vortrag: Der Ursprung und die Entwickelung der Oper bis zu Mozart.

Der Redner, Herr Dr. F. Limbert, begann mit dem Hinweis darauf, daß das Verständnis von Kunstwerken durch die Kenntnis der historischen Entwickelung der betreffenden Kunstformen wesentlich gefördert werde. Sodann folgte ein allgemeiner Überblick des Standpunktes der Kompositionstechnik der Vokalwerke bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts, in welcher letztgenannten Zeit — so führte der Vortragende aus — die Kompositionen, an Handen der cantus firmi entstehend, schließlich mehr kompositorische Kombinationsarbeiten wurden, und bei all ihrem prunkhaften Stimmgewebe, auf dessen kunstreichem Aufbau der Nachdruck lag, ohne tieferen leidenschaftlichen seelischen Gehalt blieben. Erst ein Palestrina schuf hierin Wandel. Die Musik im Dienste der Kirche aber konnte der Kunst nicht allein die Vorbedingungen schaffen, welche notwendig waren, um ihre Entwickelung nach der Seite des Ungebundenen und Dramatischen hin zu begünstigen. Hier griff die damals zwar nicht hochgeachtete, aber sich doch im Stillen gesund entwickelnde weltliche Musik ein. Und zwar war es das Madrigal, dessen Vertonung sich an eine freie Poesie anlehnte, welche der Musik die Aufgabe stellte, lyrisches Empfinden zum Ausdruck zu bringen und die Komposition von der starren Grundlage des cantus firmus zu befreien. Die Ausdrucksnüancen der musikalischen Kunst erwuchsen solchergestalt aus dem Bestreben, der frisch empfundenen, rhythmisch freieren und vom Pathos befreiten Dichtung sich in Tönen anzupassen.

Die um die Wende des XVI. Jahrhunderts auftretenden Bestrebungen, das antike Schauspiel wieder aufleben zu lassen und im Sinne eines Plato mit der Musik zu verweben, richteten sich ebenfalls gegen die Überkünstelung auf dem Gebiete der vielstimmigen Kirchenmusik und brachten ganz neue Anschauungen und Grundsätze für die Vokalkomposition mit sich. Bekanntlich war das Haus des Grafen Bardi zu Florenz der Mittelpunkt dieser reaktionären Renaissance-Richtung. Ganz im Gegensatz zu den damaligen Maximen sollte der Ton der Rede und dem Rhythmus des Wortes in Zukunft unterthan sein, so schreibt Caccini darüber.

Interessant waren nun in der Fortsetzung des Vortrags die Erörterungen des Redners über jene erste Schaffensperiode im neuen »stilo rappresentativo«, der Entstehung des »Recitativs«, der begleiteten »Monodie«. Sehr dankenswert waren auch die praktischen Vorführungen aus der Partitur von Peri's »Euridice«. Es würde zu weit führen, genauer auf das reichhaltige Material einzugehen, an welchem Herr Dr. Limbert die Fortschritte jener Schule und das Aufleben der Neapolitanischen Schule und ihres »bel canto« unter Scarlatti erläuterte. Eingehend wurden die Einflüsse der französischen Schule Lully's, Rameau's und Rousseau's gewürdigt, der Kampf der Buffonisten und Antibuffonisten besprochen und schließlich der deutschen Schule gedacht, deren musikdramatische Erzeugnisse seit Schütz Bedeutung gewinnen.

Auch hier wieder illustrierten Beispiele aus der Praxis, nämlich Bruchstücke aus der »Armide« von Lully, den Vortrag, der sich im Weiteren dem reformatorischen Schaffen Gluck's zuwandte, nachdem die Zeit der Hamburgischen ersten deutschen Oper kritisch beleuchtet worden war.

Den Abschluß des Vortrags bildete eine Würdigung Mozart's, welcher das Kunstwerk der Oper auf unerreichbare Höhe hebt, indem er Tongebilde und Drama mit einander verknüpft, gegenseitig sich ergänzen und steigern läßt und das gesamte musikdramatische Kunstwerk psychologisch wahr und tiefempfunden gestaltet.

Die Januar-Sitzung wird in einem Diskussions-Abend bestehen.

A. Pochhammer.

3. Kopenhagen.

Die Ortsgruppe Kopenhagen hielt am 13. Dezember unter zahlreicher Beteiligung in der Universität ihre erste Sitzung ab.

Der Vorsitzende, Prof. Dr. Angul Hammerich begrüßte die Mitglieder im Namen der I.M.-G., sprach sich des Näheren über Zweck und Bedeutung der Gesellschaft in praktischer wie ideeller Hinsicht aus und forderte die Mitglieder zu reger aktiver und passiver Teilnahme auf, damit die Ortsgruppe sich den größeren Schwestergruppen im Auslande gegenüber ehrenvoll behaupten könne. Die hiesige Gruppe zählt jetzt 20 Mitglieder, darunter auch bedeutende praktische Musiker.

Als erste Arbeit der Ortsgruppe legte Dr. Hammerich nun seine Studien über isländische Musik vor. Da der Vortrag in den »Sammelbänden« erscheinen wird, soll hier nur das Hauptresultat mitgeteilt werden:

Auf der alten Sagen-Insel hatte die Musik sich auf wunderbare Weise seit den Tagen des Mittelalters ganz stationär gehalten, ähnlich wie die Sprache, was sich näher durch die Tonarten und die Vielstimmigkeit nachweisen läßt. Namentlich in der letzten Beziehung ist es ganz merkwürdig, daß wir in dem isländischen »Zwiegesang« einen noch lebendigen Abkömmling des Hukbald'schen Organum vorfinden. Noch heute singen die Isländer ihren Nationalgesang als Zwiegesang mit den berühmten Hukbald'schen Quinten-Parallelen. Doch scheint es, als ob durch die heutigen Verkehrsmittel dieses eigentümliche Stück Mittelalter mitten unter uns binnen nicht sehr langer Zeit verwischt werden würde.

Der Vortrag, dem lebhafter Beifall nachfolgte, wurde durch Gesänge der Herren V. Bielefeldt und Dr. Möller illustriert. Der erwähnte Nationalgesang und ein *Credo* von 1473 aus dem Benediktinerkloster »Munketvöraa«, wurden vorgetragen.

Will. Behrend.

4. Berlin.

Die zehnte ordentliche Sitzung am 13. Dezember eröffnete ein Vortrag des Herrn Baurat A. Sturmhoefel über »Konzertsäle und ihre Akustik«.

Die mathematisch-physikalische Theorie der Schallausbreitung wird in Wirklichkeit durch die überall auftretenden Reflexe wesentlich abgeändert. Durch einen Schallapparat (Fallstäbchen) kann nachgewiesen werden, daß die Abnahme der Schallkraft nicht erfolgt im Quadrat der zunehmenden Entfernungen, sondern in weit geringerem Maße. In einem richtig konstruierten Konzertsaale sinkt die Schallkraft bei der doppelten Entfernung nicht auf $1/4$, sondern beinahe nur auf $1/2$. Ein oblonger Grundriß ist der vorteilhafteste; Wände und Decke durch kräftig vorspringende Teilungen gegliedert, die Flächen reliefiert. Quadrat, Achteck, Kreis sind als Grundform nicht empfehlenswert. Wenn die Konzertsäle nicht auch anderen Zwecken (Festsäle, Ballsäle) zu dienen hätten, würde das Halbrund der antiken Theater mit ihren ansteigenden Sitzreihen eine akustisch vorzügliche Form darbieten.

Nach Schluß eines sich daran anschließenden Kolloquiums referierte Unterzeichneter über ein von dem Berliner Instrumentenmacher W. Hirl nach dem Muster des Bachflügels (Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente) erbautes Instrument, das im Stande sei, für kleinere Konzertsäle die Tonfülle zu entfalten, die den best-erhaltenen alten Instrumenten bei ihrer geringen Widerstandsfähigkeit nicht mehr eigen sei.

Am 18. Dezember fand im Beethoven-Saal ein von 600—700 Personen besuchter und wohlgelungener Vortragsabend der Ortsgruppe statt, dessen Arrangement Herr Dr. H. Goldschmidt freundlichst übernommen hatte. Über das Programm ist an anderer Stelle dieser Nr. näheres gesagt.

M. Seiffert.

5. Basel.

Am 14. Dezember hat sich hier die Ortsgruppe mit 26 Mitgliedern konstituiert. Dem Vorstande gehören folgende Herren an: Dr. Karl Nef als Vorsitzender und Geschäftsführer, Prof. theol. N. Bertholet als Stellvertreter, Dr. jur. Sieber als Kassierer.

K. Nef.

6. Stuttgart.

Auf die Einladung von Hofkapellmeister Dr. Obrist fanden sich die Mitglieder der I.M.-G. am 10. Dezember zur Bildung der Ortsgruppe Stuttgart zusammen. Der Vorsitzende legte in seiner Begrüßungsrede die Zwecke und Aufgaben der I.M.-G. dar, unter besonderer Hervorhebung der Mannigfaltigkeit der künftigen Forschungsziele, für welche auch Württemberg ein Arbeitsfeld abgeben dürfte, namentlich auf dem Gebiete des Volksliedes und der musikalischen Volksgebräuche, und in Erschließung der musikalischen Schätze in alten Ortsbibliotheken, Kantoreien etc., wo dergleichen ohne Zweifel der Veröffentlichung harrt. Hierauf wurde Hofkapellmeister Dr. Obrist zum Vorsitzenden, Geh. Kommerzienrat Schiedmayer zum Kassier und Bibliothekar, v. Stockmayer zum Schriftführer gewählt und ein Sonderbeitrag von 2 ℳ jährlich für das Mitglied der Ortsgruppe Stuttgart festgesetzt.

von Stockmayer.

7. London.

The meeting which was adjourned from 24th. November 1899, was resumed on 15th. December 1899, at the Royal College of Music, Sir Hubert Parry in the chair. It was decided to invite certain gentlemen to form themselves into a Committee for furthering the objects of the I. M.-G. in England. The following gentlemen have since constitued themselves a Committee as above: — Professor Armes, Mr. W. Barclay-Squire, Sir Frederick Bridge, Mr. W. H. Cummings, Mr. J. A. Fuller-Maitland, Mr. Otto Goldschmidt, Dr. C. Maclean, Sir Hubert Parry, Professor Prout, Sir John Stainer, Professor Stanford.

8. Essen.

Eine wenn auch vorläufig kleine Ortsgruppe ist im November unter dem Vorsitz des Herrn Gymnasial-Musiklehrers Ludw. Riemann zusammengetreten.

9. Sektion Amerika.

Die Vorbereitungen zum weiteren Ausbau der Sektion sind nunmehr so weit vorgeschritten, daß der Entfaltung einer regen Thätigkeit in kurzer Zeit entgegengesehen werden darf.

Für unsere Mitglieder

liegt diesem Hefte ein Mitglieder-Verzeichnis bei, aus welchem man das erfreuliche Wachsen unserer jungen Vereinigung ersehen wird. Wir bitten um Berichtigung der Liste, wo sich Irrtümer oder Mängel eingestellt haben. Vorschläge zum Ausbau der Ortsgruppen sind uns höchst willkommen. Die Central-Geschäftsstelle.

Ausgegeben am 1. Januar 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 5. **Erster Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M*. Anzeigen 25 *Pf* für die 2 gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M*.

Im Konzertsaal nur Konzertmusik!

Eine Anregung.

Die Überlastung unseres Opern-Spielplans mit Wagner gehört leider zu den Übelständen, gegen die vergeblich angekämpft wird. Nicht nur von den spärlichen Nachgeburten der Anti-Wagnerianer, sondern gerade von seinen ernsthaften und wahren Verehrern, das heißt von allen, denen es um die Lebensdauer seiner Werke bangt. Ab und zu macht ja auch das Publikum seiner Sehnsucht nach Nahrungswechsel geräuschvoll Luft. Der außerordentliche Erfolg von »Hänsel und Gretel« und »Cavalleria rusticana« erklärt sich großenteils aus ähnlichen Gründen. Aber immer wieder wird das Publikum in den magischen Kreis Wagner's hineingezwängt. Nicht aus künstlerischen, sondern aus geschäftlichen Rücksichten; denn Wagner bringt immer noch volle Häuser und damit volle Kassen. Man möchte fast seine landläufigen Werke die zehn Nothelfer nennen. Der Unfug wird so lange getrieben werden, bis auch sie nicht mehr ziehen, bis das Publikum gegen sie, wie gegen vieles andere, abgestumpft ist und womöglich sich mit der ersten besten Verkaufsware ins Garn locken läßt.

Die Musikgeschichte bietet ja genug Beispiele für derlei Fälle. Zudem wird der Spielplan in ganz unverantwortlicher Weise eingeschränkt. Wo sind die Werke Gluck's geblieben? Wo Méhul? Wo Cornelius, Götz, Berlioz? Wo die vielen reizenden Spielopern aus dem Ende des vorigen und dem Anfange des 19. Jahrhunderts? Sollte das Stilgefühl, die Naivität unserer Zeitgenossen schon so eingeschläfert sein, daß derlei Werke bei lebendiger Ausarbeitung keinen Eindruck mehr machen? Wohl gemerkt, bei lebendiger Ausarbeitung! Schon möglich, daß bei dem

heutigen Zustande der Gesangskunst nur Zerrbilder und nicht einmal fesselnde Zerrbilder zum Vorschein kämen. Und würden die erbärmlichen Übersetzungen einer Ausbesserung unterzogen, gar manches Werk würde bald das Odium des Unpoetischen, des Abgeschmackten verlieren. Alte Werke brauchen, weil sie alt sind, darum noch nicht veraltet zu sein, und die Meister unserer Musik-Litteratur soll man nicht sich gegenseitig aus der Welt prügeln lassen. Am allerwenigsten sich selber totschlagen lassen, wie das eben mit Wagner geschieht. Und daß es gerade der Nibelungen-Ring sein muß, darin liegt eine groteske Tragik. Ewig Schade, daß er durch König Ludwig's Übereifer nicht ein Sonderwerk Bayreuths geblieben! Wie lächerlich, man läßt einen Riesen sich durch jedes beliebige Stadtthor durchdrücken, damit Gevatter Schuster und Schneider nach des Tages Last und Mühen ihn ein wenig betasten, begaffen und angähnen können.

Noch dazu zerrt man Wagner in den Konzertsaal. Er gehört doch dahin am allerwenigsten. Warum lassen denn das seine »kongenialen« Interpreten geschehen? Warum des Meisters Wesen und Wünsche so mißachten, daß nicht nur die Vorspiele, sondern ganze Szenen und Akte von der Bühne auf das Podium verschleppt werden? Und dann nicht einmal in der Urgestalt, sondern in Bearbeitungen! Was soll Isoldens Liebestod im Konzertsaal, und nun gar Bruchstücke aus Parsifal! Daß Wagner selber es so gehalten, dagegen läßt sich nichts einwenden. Er that es in einer Zeit, da seine Werke noch der Propaganda bedurften, und selbst damals gab er sie nicht leichten Herzens dazu her. In Frankreich, Italien und anderen Ländern, in denen Wagner's Werke auf der Bühne noch nicht so heimisch sind, wie in Deutschland, bedarf genanntes Notverfahren natürlich keiner Entschuldigung.

Im übrigen aber gehört weder Wagner noch überhaupt Opernmusik in den Konzertsaal. Besonders Felix Weingartner ist groß darin, an einem Abend eine Symphonie und womöglich vier Vorspiele aufzutischen. Gerade er, der in jüngster Zeit so gegen Stil-Mischmasch wetterte, sollte sich hüten ein schlechtes Beispiel zu geben. Aber es ist eben ein Zug der Zeit, und Weingartner ist nur der große Sündenbock unter den vielen kleinen.

Im Konzertsaal nur Konzertmusik! Sonst geht bald alles drunter und drüber. Wie jedes Kunstgesetz, das nicht in Schablone erstarren soll, hat auch dieses seine Ausnahmen. Beispielsweise läßt sich wenig dagegen einwenden, daß G. Martucci — den man sich übrigens einmal als Beethoven-Dirigenten verschreiben sollte; er würde Italien mehr Ehre machen als Mascagni — mit Vorliebe Ouverturen längst verschollener Opern zu Anfang seiner Konzerte bringt oder Rokoko-Nippsachen aus Lully'schen Werken inmitten des Programms als Erfrischung.

Aber da liegt das Ausnahme-Moment gerade in dem »längst verschollen«. Der Konzertsaal wirkt in diesem Falle nicht als ungelegene Dependance beliebter und sowieso oft gegebener Opern.

Auch dann nicht, wenn es Vorspiele oder Bruchstücke nur sehr selten gehörter Musikdramen sind, wie »Cid« von Cornelius u. a. Unbedenklich scheint mir ferner die Aufnahme von Bruchstücken solcher Werke, die überhaupt noch nicht aus der Taufe gehoben wurden. Dieser Ausnahmefall träte namentlich dann in Kraft, wenn man durchaus Opernsänger im Konzertsaal hören möchte, obgleich als Regel dieses Zwitterverfahren unbedingt vermieden werden sollte. Man könnte indessen das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden. Hier und da würde wohl auf diese Weise unbekannten Musikdramatikern der steile Weg zur Bühne geebnet werden. Damit wäre dann der Verstoß gegen die Grundregel einigermaßen wieder gut gemacht. Überhaupt, die Damen und Herren der Bühne sollten es sich im Konzertsaale nicht gar so bequem machen und nur Stellen aus ihren Glanzrollen bringen, sondern sie sollten entweder, wie oben gesagt, vorgreifen oder zurückgreifen auf Werke, in denen nicht genug Theaterblut pulsiert, um sich auf der Bühne zu behaupten, die aber gerade im Konzertsaale wieder aufblühen könnten. Ich meine z. B. Weber's Euryanthe, Spontini's Olympia, Schumann's Genoveva, Mendelssohn's Loreley, Hugo Wolf's Corregidor.

Freilich müßten all die genannten Ausnahmefälle nur Ausnahmefälle bleiben. Sie dürfen nur in unmerklicher Weise die Wirkung, die sich aus der Verbannung der Theatermusik vom Konzertsaale ergiebt, beeinträchtigen, nämlich diese: endlich wieder mehr Platz zu schaffen für die mächtig angewachsene symphonische Litteratur.

Zunächst würden die Ergebnisse der Musikforschung ihre nötige Verwertung finden. Unter unendlich vielem Mittelmäßigen und Lebensunfähigen haben die Herausgeber alter Musik doch manche wertvolle, lebensbedürftige und lebensfrische Suite, Symphonie oder Ouverture wieder hervorgezogen. Wären die modernen Monumental-Neuausgaben nur dazu da, um an der Seite alter Folianten kollegial zu verstauben, dann sänke die Musik zu einem ganz unnötigen und brotlosen Handwerk herab und ihre Wissenschaft zum Spielplatze vereinzelter philologischer Sportsmen.

Weiter würde die Säuberung des Konzertsaales der Würdigung unserer Klassiker und ihrer Zeitgenossen zu Gute kommen. Es ist nicht einzusehen, warum nicht lieber statt der Freischütz-Ouverture irgend ein noch heute genießbarer Satz aus einer Spohr'schen Symphonie gebracht wird, die vielleicht als ganze Symphonie langweilen würde. Sich nur daran stoßen, daß die Symphonie vier Sätze zählt, ginge zu weit, zumal diese Vierzahl nur eine Konvention und kein Stil-Erfordernis der symphonischen Form ist.

Selbst die Klassiker träten wieder mehr in ihre Rechte. Obwohl ich gestehen muß, daß mir bei den Klassikern durchaus nicht alles »klassisch« vorkommt, behaupte ich andererseits, daß Haydn heute ganz ungerechtfertigter Weise vernachlässigt wird. Und statt der Leonoren-Ouverturen (man giebt, wie H. Zumpe, womöglich alle drei an einem Abende) könnte manches andere Werk Beethoven's und des reifen Mozart wieder aufleben. Besonders dann, wenn man es sich nicht, wie seinerzeit in München, an zwei Konkurrenz-Instituten zur Aufgabe setzt, gleichzeitig alle neun Symphonien des Bonner Meisters zu bringen.

Den entschieden größten Nutzen müßten indessen unsere Zeitgenossen aus der Programm-Säuberung ziehen. Nicht nur die Inländer, sondern ebenso die Ausländer. Es hat ja in der Kunst keinen Sinn, Schutzzoll-Politik zu treiben und sich hinter den engen Kreis der nationalen Produktion zu verschanzen. Auf diese Weise wird man dürr und lernt nichts. Es ist ja noch so viel zu büßen für Unterlassungs-Sünden gegen lebende und tote Meister der letzten Jahrzehnte! Wer kennt zur Genüge die außer-deutschen Schulen? Wer kennt andererseits zur Genüge Felix Draeseke? Hat etwa Bruckner den ihm gebührenden Platz im Konzertsaale erhalten? Und nun erst der Nachwuchs! Gewiß, R. Strauß wird oft gespielt und endlich überall als starkes Talent anerkannt. Aber die große Zahl derer, die Talent haben, viel Talent, und doch nicht zu Worte kommen! Doch dem wäre leicht abzuhelfen. Natürlich nicht mit so engherzigen Paragraphen wie § 18 der *Società del Quartetto di Bologna: Nei concerti si eseguisce soltanto musica di maestri antichi e moderni saliti in fama.* Damit lockt man die Talente nicht aus dem Dunkeln. Aber gerade die Italiener besitzen ein vorzügliches Mittel, um die Produktion zu steigern und kennen zu lernen. Die vornehmsten italienischen Konzert-Institute machen in kurzen Zwischenräumen, manche alljährlich, Preis-Ausschreibungen, die sogenannten *concorsi*. Dieses Reizmittel hat thatsächlich in Italien der arg daniederliegenden Kammermusik wieder etwas auf die Beine geholfen. Allerdings urteilt man dort bei solchen *concorsi* mehr nach dem Talente, als wie in Deutschland nach der sauberen Biedermanns-Arbeit.

Es brauchten nicht einmal Geldpreise zu sein. Der arme Teufel von deutschem Komponisten ist es schon zufrieden, wenn der ganze Preis auch nur aus der Aufnahme seines Stückes ins Saison-Programm besteht. Es wird ihm so, wenn auch nichts anderes, wenigstens die Möglichkeit geboten, Selbstkritik zu üben und ans Licht zu treten. Wenn außerdem die Konzert-Institute grundsätzlich, was eigentlich ihre Pflicht wäre, in jedem Konzerte eine Novität brächten, so wäre die Möglichkeit gegeben, daß manches Werk, das den Preisrichtern wenig Eindruck machte, auf Kritik und Publikum tief einwirkt. Man lächle nicht über

diesen Vorschlag. Es ist billig ihn durchzuführen, wenigstens ebenso billig, als wenn der Konzertgeber sich teure gedruckte Partituren und Stimmen kaufen muß. Man erfüllt damit zweitens seine natürlichen Pflichten gegen die Jugend und unbekannte Größen, und drittens scheint mir ein hübsches neues Stück mindestens ebenso fesselnd, als ein hundertmal gehörtes Inventarstück. Ein triftiger Einwand wäre nur die beschränkte Probezeit unserer abgehetzten Kapellen. Aber lieber eine hundertmal gespielte Mozart-Symphonie ohne Probe, als das ganze Konzert ohne Novität . . . .

An der Forderung: »Hinaus mit der Opernmusik aus dem Konzertsaale!« dürfte wenig zu deuteln und zu tüfteln sein. Schwieriger, weil mehr dem persönlichen Geschmacke unterworfen, gestaltet sich die Entfernung der Elemente, die von einer anderen Seite her sich dort festgesetzt haben, nämlich von Seiten der Kammermusik.

Nicht bei den zweifellos verunglückten Versuchen Mahler's u. a., Streichquartette im Konzertsaale vielfach zu besetzen. Das verstößt denn doch zu deutlich gegen die Absichten ihrer Urheber. Ebensowenig braucht man bei den Bearbeitungen von Kammermusik-Werken für großes Orchester zu verweilen, z. B. den Versuchen des Landgrafen von Hessen. Auch sie sprechen schon von vornherein gegen sich, mögen sie noch so geistreich und orchester-kundig ausgefallen sein. Nein, die Schwierigkeit des Ausscheidens beginnt wo anders.

Wenn es einem Virtuosen einfällt, Konzertmusik in die Kammermusik-Abende zu verschleppen, entrüsten sich sofort Hunderte über seine Geschmacklosigkeit. Wenn dagegen Kammermusik in den Konzertsaal gezerrt wird, nur einige wenige. Was ist denn aber ein Chopin'sches Notturno, eine Arabeske von Schumann, fast die gesamte klassische Lied-Litteratur von Mozart und Schubert bis zu Brahms und den Modernsten anderes als (im edelsten Sinne) Haus-, Salon-, Kammermusik? Wäre nicht die Unsitte eingerissen, an einem Abende drei oder vier Kammermusik-Werke für mehrere Instrumente zu spielen, würde dabei nicht so stillschweigend über die reiche vokale und instrumentale Solo-Kammermusik hinweggeschritten, es würde keinem Künstler einfallen, intime Musik im großen Raume zu bringen, die ja doch in einem kleinen Saale weit mehr wirkt. Auch kann die Besorgnis nicht aufkommen, daß dann für den Konzertsaal keine Auswahl mehr möglich wäre. Es giebt bei Beethoven, Chopin, Weber, Schumann, Brahms, Liszt u. s. w. genug Solostücke, die durchaus den Charakter, wenn nicht gar den Namen von Konzertstücken besitzen. Zudem ist die ganze Litteratur der Konzert-Arien u. s. w. in nicht immer verdiente Vergessenheit geraten, und unter den modernen Werken giebt es vieles, was an einem Lieder-Abend durchaus nicht am Platze ist, sondern erst im Konzertsaale seiner

Wirkung sicher wird. Daß diese Sachen nur von wenigen studiert und gesungen werden, ist keine Entschuldigung. Am allerwenigsten taugt der Vorwurf, »das Zeug ist ja nicht liedmäßig«, wenn es gar nicht liedmäßig, sondern konzertmäßig gedacht ist. Ich erinnere nur an Hugo Wolf's kraftvolle Scheffel-Kompositionen, wenn ich nicht irre aus den 80er Jahren, an Otto Feller's Gesangsszenen (Gesang an Algonkin!), an Anton Beer's markiges »Allein mit der Natur« oder an sein schwungvoll populäres »Des Knaben Berglied« und an so manches bei Weingartner, R. Strauß u. a. Kein Zweifel, es gehört ein sicherer Geschmack dazu, die Unterscheidung zu treffen, was sich für den großen, und was sich für den kleinen, intimen Raum eignet. Dagegen gehört kein Geschmack dazu, alles blindlings durcheinander zu werfen und sein eigenes Feingefühl sowie das der Zuhörer zu zerstören. . . . .

Ich wiederhole: Im Konzertsaal **nur** Konzertmusik. Im Musikleben der Gegenwart giebt es so manches auszubessern, zu flicken und zu putzen, allein das scheint mir eine der wichtigsten Aufgaben.

Wie nun schließlich so ein Bühnen- und Kammer-reines Konzertprogramm »mit allen Chikanen und Finessen« zusammengestellt werden muß, das ist eine Sache, für die es keine allgemein giltige Verschreibung giebt. Das muß dem Geschmacke der Konzertleiter überlassen bleiben. Jedenfalls wird man nicht immer chronologische Gesichtspunkte beobachten dürfen. Ebensowenig wie in einem guten Menu ein Gang immer »schwerer« werden darf als der vorige. Hier wie dort, wie überhaupt, gelte der Satz: *Delectat variatio.*

New York. **O. G. Sonneck.**

Die Gesamt-Ausgaben der Werke Händel's und Bach's und ihre Bedeutung für die Zukunft.

Zwei monumentale Werke deutschen Fleißes, in fünfzigjähriger Riesenarbeit errichtet, wird das neue Jahrhundert aus den Händen des scheidenden vollendet empfangen: die Gesamtausgaben von den musikalischen Werken derjenigen beiden Meister, die, eine mehrere Jahrhunderte lange Entwickelung krönend, selbst wieder Grundpfeiler für unsere moderne Zeit wurden. Zur Einfügung des Schlußsteines der Händel-Ausgabe, der Partitur des »Messias«, wie des alphabetischen und thematischen Kataloges für die ganzen hundert Bände, ist alles bereit; von der Bach-Ausgabe hat der letzte, 46. Jahrgang soeben die Presse verlassen. Liegt es für uns nahe, schon aus diesem Grunde allein mit Hochachtung und

Dank der Männer zu gedenken, die uns dies großartige Besitztum gesichert haben, die Bahn, die sie gewandelt, zu überschauen und die Aufgaben ins Auge zu fassen, die aus ihrer Arbeit für die kommende Generation erwachsen, — wie viel mehr Veranlassung haben wir dazu zu einem Zeitpunkt, wo, wie auf anderen Gebieten so auch auf dem der Musik, sich der Blick aller ernsten Männer auf das zur Neige gehende Jahrhundert richtet, wo von manchen Seiten her versucht wird, das bereits Erreichte und noch Erstrebenswerte zu klarer Anschauung und Erkenntnis zu bringen!

Die äußeren Schicksale der beiden Gesamtausgaben[1]) können eigentlich verschiedenartiger kaum gedacht werden, als sie thatsächlich von Anfang an gewesen sind.

Behufs Verwirklichung einer Gesamtausgabe von Bach's Werken konstituierte sich auf Anregung von Otto Jahn am 15. Dezember 1850 die »Bach-Gesellschaft« in Leipzig; ein Direktorium, in das außer Jahn C. F. Becker, M. Hauptmann und Moscheles gewählt wurden, leitete, von einer größeren Zahl von Ausschuß-Mitgliedern unterstützt, die Geschäfte der Gesellschaft, deren Kreis sich langsam, aber stetig vermehrte. Druck und Verlag der Veröffentlichungen übernahm das Haus Breitkopf & Härtel. Eine durch solche Verhältnisse gesicherte, pekuniär relativ günstige Basis war der »Deutschen Händel-Gesellschaft«, die 1859 auf Betreiben von Gervinus und Chrysander ins Leben trat, nicht beschieden. Es kam zwar zur Wahl eines Direktoriums, bestehend aus M. Hauptmann, S. W. Dehn nebst den beiden eigentlichen Gründern, aber zwischen den Mitgliedern entstand kein statutenmäßiger Verband; sie waren und blieben vielmehr lediglich Subskribenten mit einer Verpflichtung, die sich nur auf den jeweiligen Jahrgang erstreckte. Der Verlag von Breitkopf & Härtel faßte zudem auch nicht eine Gesamtausgabe von Händel's Werken ins Auge, sondern verstand sich allein zur versuchsweisen Herstellung von zwei bis drei Jahrgängen, wenn für jeden tausend Thaler sicher gestellt würden, was Gervinus wirklich ermöglichte.

Die Kinderjahre der Bach-Gesellschaft, bis zum achten Jahrgang reichend, brachten allerhand böse Erfahrungen. So viel Köpfe, so viel Sinne waren im Direktorium. Man hatte sich nur für die allererste kurze Strecke einen dürftigen Plan gemacht, den weitere Schritte aber häufig

1) Eine ausführliche, akten- und quellenmäßige Darstellung ihrer Geschichte hat freilich erst nur die »Bach-Gesellschaft in Leipzig« durch H. Kretzschmar im Schlußbande der Bach-Ausgabe erfahren. Über die Händel-Ausgabe lüftet vorläufig bloß ein kleiner Aufsatz von E. Krause (Didaktisches für junge Musiker und Musikfreunde, Hamburg, C. Boysen, 1893, S. 127) zum ersten Male den Schleier, aber genug, um über die Hauptsachen Klarheit zu schaffen.

genug als unnütze Arbeit erkennen ließen. Über die Pflichten eines Herausgebers, über seine Fähigkeiten und Vorkenntnisse war man sich im Unklaren; man tastete hier- und dorthin. Diese Verhältnisse besserten sich zwar späterhin, als für eine Reihe von Jahrgängen (9 bis 28) durch W. Rust eine einheitliche Redaktion gesichert und für den übrigen Rest Männer herangezogen wurden, die eingehende Quellenstudien betrieben hatten, Paul Graf Waldersee, F. Böhme, Fr. Wüllner, E. Naumann, A. Dörffel. Trotzdem aber ist die Bach-Ausgabe kein Ganzes aus einem Guß geworden. Bis zuletzt hatte man mit den inneren Schwierigkeiten zu kämpfen, die alle daraus entstanden sind, daß den Gründern »ein ausreichender, das Ganze umfassender und ins Einzelne regelnder Entwurf von vornherein fehlte«[1]).

Von ähnlichen Kinderkrankheiten in den ersten Jahren ihres Bestehens hat die sogenannte »Deutsche Händel-Gesellschaft« nichts auszustehen gehabt; sie erfuhr nur eine Klärung und Regelung ihrer äußeren Verhältnisse. Die beiden Leipziger Autoritäten Hauptmann und Rietz, der Dehn's Stelle vertrat, zogen sich 1860 und 1862 aus Mangel an Verständnis für Händel's Werke zurück. Hatte Fr. Chrysander kurz zuvor durch Verzicht auf eine persönliche Pension zu Gunsten einer jährlichen Subvention der Händel-Ausgabe seitens des Königs Georg von Hannover ihre pekuniäre Basis gesichert, so wußte er auch Rat, als die Drucklegung in Leipzig den Fortbestand der ferneren Ausgabe in Frage stellte. Chrysander richtete sich 1864 eine kleine Werkstatt mit allen für Stich und Druck notwendigen Geräten in seinem Hause ein und erwarb sich selbst die nötigen Fertigkeiten im Stechen und Drucken, um in kritischen Zeiten beides Jahre lang nur mit seines ältesten Sohnes Hilfe für die Händel-Ausgabe zu sorgen. So wirtschafteten von 1862 an Gervinus und Chrysander gemeinsam; ersterer trat für die Übersetzung ein, der andere für die Erforschung der Quellen, Beschaffung des Stichmaterials, seine Drucklegung und die Kosten. Mit Gervinus' Tode 1871 ging die Händel-Ausgabe mit allen Pflichten und Rechten auf Chrysander allein über. Und er, der von Anfang an die eigentliche Seele des Unternehmens gewesen war, der es mit Opfern aller Art durch die schwierigsten Zeiten hindurch hoch gehalten hat, er darf nun wohl mit berechtigtem Stolze sich des ruhmreichen Resultates freuen. Die Händel-Ausgabe zeichnet sich nicht nur durch eine »das Ganze beherrschende und regelnde Anlage, durch eine bis ans Ende reichende Ordnung und sichere Bestimmung der Aufgaben«[2]) aus, nein, sie ist auch vom Anfang bis zum Schluß eines einzigen Mannes beneidenswertes Lebenswerk.

1 Kretzschmar, a. a. O., S. XXI.
2 Kretzschmar, a. a. O. S. XXIX.

Ein Vergleich zwischen den Zahlenverhältnissen der beiden Ausgaben darf schließlich nicht unterdrückt werden. Litt auch die Bach-Ausgabe in ihren Anfängen unter den Schwierigkeiten eines ersten, nicht gehörig durchdachten Versuchs, so fand sie doch in ihrem weiteren Verlauf auf vielen Seiten freundliche Helfer. Bibliotheken und private Besitzer von Quellenhandschriften trugen ihr das Material zu, dessen sie dringend bedurfte. Der erfolgreichste von allen war vielleicht Chrysander, ohne dessen thatkräftiges Eingreifen ihr das wichtige Autograph der Hmoll-Messe nie zugänglich geworden wäre. Und dennoch haben die 46 Bände volle fünfzig Jahre zu ihrer Herstellung nötig gehabt. Anders dagegen die Händel-Ausgabe. Nicht genug, daß der eine Mann die unsagbare geschäftliche Last allein zu tragen hatte, lag ihm auch noch die Aufsuchung der wichtigsten Quellen in fremdem Lande ob, der Handschriften und Direktions-Exemplare Händel's; ihm bot sich keine hilfreiche Hand für die unerläßlichen und Zeit raubenden Vorarbeiten. Und doch sind die 100 Bände, ungerechnet die Neuauflagen einzelner von ihnen, ungerechnet die Faksimile-Ausgaben von »Jephtha« und »Messias« und die Quellenwerke, obwohl neun Jahre später in Angriff genommen, fast zu gleicher Zeit mit der Bach-Ausgabe am Ziele.

So verschieden sich auch die äußeren Schicksale der beiden Gesamtausgaben gestalteten, so war doch ihre Wirkung auf das verflossene halbe Jahrhundert im Prinzip fast die gleiche.

Die Erwartung, daß der so überaus reiche neue Besitz alsbald von den Musikern der praktischen Kunstübung zugeführt werden würde, hat sich auf beiden Seiten nicht erfüllt. Gewiß läßt sich eine Reihe einzelner Fälle aufzählen, in denen einsichtsvolle Männer für das Bekanntwerden der neugewonnenen Musikschätze mit Thaten und Worten eintraten. Für die weiteren Kreise der Musiker jedoch haben die beiden Gesamtausgaben nicht viel mehr Bedeutung erlangen können als die, daß sie die Räume sind, in denen alle erreichbaren Kunstwerke der beiden Großmeister vor ihrem Untergang bewahrt werden, in die aber einzudringen und in denen heimisch zu werden nicht weiter ihre Sache sei. Nur in einem Punkte haben die Gesamtausgaben einen großen unbestrittenen Erfolg gehabt: sie haben das geringschätzige Urteil früherer Zeiten über die Existenzberechtigung der Werke Händel's und Bach's für die Kunst und Wissenschaft der Musik als haltlos ein für alle Mal gestürzt. Konnte ein M. Hauptmann 1860 über die Händel-Ausgabe noch schreiben: »Ich sehe wahrhaftig nicht ein, wozu solche Sachen alle mit enormen Kosten und Arbeiten gedruckt werden sollen, um der wenigen enragirten Händelianer willen — gebraucht werden sie doch sicher niemals werden«[1])

1) Briefe von M. Hauptmann an Franz Hauser, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1871, II, S. 205 f.

— und konnte andererseits Nägeli 1801 von »den minderwerthigen Reliquien des Musikheiligen« Bach sprechen[1]), so dürfte wohl heute Niemand in der ganzen Welt zu finden sein, der sich ein ähnliches Armutszeugnis auszustellen unbesonnen genug wäre.

Die Frage nach den Gründen, aus denen wohl die Musiker sich der Nutzbarmachung der beiden Gesamtausgaben bisher enthielten, können wir hier nicht erschöpfend beantworten; doch die hauptsächlichsten müssen wenigstens bezeichnet werden. Mehr noch als heute äußerte sich ehedem das Standesbewußtsein der nur praktischen Musiker in kräftigem Widerwillen gegen jede Verknüpfung der angeblich freien Kunst mit historischem Wissen und Forschen. Jedes Kunstwerk, ob alt oder neu, müsse durch sich selbst unmittelbar wirken; sei ihm solche Wirkung versagt, so hätte es auch keinen Wert. Daß sich mit der Zeit in der Musik Stil und Geschmack ändern könnten und daß eine vorgängige Kenntnis ganz andersartiger, früherer Kunstzustände unserem Urteil über den Wert älterer Musikwerke eine wesentlich abweichende Richtung geben würde, leuchtete nur den Allerwenigsten ein. Aber wo in aller Welt war es selbst diesen möglich, sich und dann Andere über alle Fragen und Probleme, die ein Bach'sches oder Händel'sches Werk einem Dirigenten zu lösen gab, klar und unzweideutig zu belehren?

Ein zweites Moment ist, daß die Musikwissenschaft inbezug auf ihre Bach-Kenntnis noch nicht ein Niveau erreicht hatte, das ihr gestattet hätte, den Musikern auf halbem Wege entgegen zu kommen. In den Vorreden der Bach-Ausgabe wollte man zwar den mit jedem Bande auftauchenden Problemen näher treten; aber während es das eine Mal mit einigem Gelingen versucht wurde, unterblieb es beim anderen. Sogar in der kritischeren Periode Rust's kamen noch einige schwache Stunden. So sahen sich selbst Musiker mit gutem Willen gezwungen, von häufigeren Aufführungen Bach's abzustehen und von der Zukunft die Entscheidung der notwendigsten Vorfragen zu erhoffen.

Musikgeschichtlich ungleich tiefer und fester fundamentiert war Chrysander's Händel-Ausgabe. Bevor diese begann, war 1858 schon der erste Band seines »Händel« erschienen; 1860 folgte der zweite, 1867 die erste Hälfte des dritten. Chrysander mußte dann abbrechen, weil die Arbeiten an der Händel-Ausgabe das Einsetzen seiner ganzen Kraft erheischten. Dafür teilte er in den Vorreden zu ihren einzelnen Bänden alles mit, was über Händel's eigene Aufführungen und Absichten bezüglich seiner Werke nur irgend zu ermitteln war. Darüber nachzudenken und daraus die einzig richtigen Folgerungen zu ziehen, war aber zu viel verlangt von den damaligen Musikern. Seit Hiller's »Messias«-Auf-

1) Kretzschmar, a. a. O., S. IV.

führung war man langsam aber sicher von dem einzigen Wege der Händel'schen Praxis seitab geirrt; kein Geringerer als Mendelssohn hatte den Irrtum sanktioniert. Das alles sollte nach Chrysander nicht richtig sein? Nicht möglich, das mußten doch die Musiker besser wissen! So blieb denn hier die von Anfang an ausgesprochene Wahrheit aus persönlichen Gründen unbeachtet.

Dies unwürdige Verhältnis sollte zum Glück nicht bis zum Ende bestehen. Die Jahre 1873 und 1880 gaben der Bach-Ausgabe die wissenschaftliche Basis, die sie bislang zu ihrem Schaden entbehrt hatte, Spitta's zweibändigen »Bach«. Nun ging die Forschung mit der Praxis stetig aufwärts. Eine Reihe wichtigster Fragen war jetzt mit einem Schlage gelöst; sie verlangten vom Musiker kein Kopfzerbrechen mehr. Von Bach ging die Forschung nach allen Seiten weiter, vorwärts, seitwärts und rückwärts, allenthalben Lichtungen schaffend und den Zugang zu Bach's Werken erleichternd. Mit dem wachsenden Verständnis für die Notwendigkeit und die Nützlichkeit der Musikwissenschaft kam dann endlich auch die Zeit, die der von Chrysander stets vertretenen Händel-Praxis zum Siege verhalf. Die Unmittelbarkeit der Wirkung, die die Musiker von jeher als Beweis für die Größe und richtige Darstellung des Kunstwerks verlangt hatten, sie kam am 21. und 22. Juli 1895 in Mainz über sie und sie überwindet seitdem immer weitere Kreise.

Diese Wandlung ist als Symptom einer besseren Zukunft hocherfreulich. Das von den Gründern der Händel- und Bach-Gesellschaft erschaute und jetzt allseitig als richtig erkannte Ziel aber voll und ganz zu erreichen, muß eine der Aufgaben des kommenden Jahrhunderts sein.

Die verheißungsvoll begonnene Bewegung darf nun nicht mehr stocken. Mit allen Mitteln müssen wir trachten sie zu vertiefen und nach allen Seiten hin zu leiten. In den fertig daliegenden Händel- und Bach-Ausgaben ist der Musikwissenschaft ein unendlich reiches Arbeitsfeld von kolossalen Dimensionen eröffnet. Hunderte von fleißigen Händen und klaren Köpfen haben sich noch zu regen, um über Händel's und Bach's Quellen und Vorbilder, ihr Verhältnis zur Vorzeit und Mitwelt, ihre Stellung in der Geschichte der einzelnen Formengattungen, über die Verschiedenheit und Eigenart ihrer Kompositions- und Aufführungs-Praxis, über die kritische Abwägung der einzelnen Werke innerhalb ihres gesamten Kunstschaffens, über die Spuren ihres Einflusses im Musikleben der Folgezeit und manche andere wichtige Frage volles, reines Licht zu verbreiten und die so gewonnenen Resultate zu einem selbstverständlichen Bestandteil allgemein-wissenschaftlicher Bildung umzuprägen.

Geht die Forschung in diesem Sinne fest und unbeirrt ihren Weg, dann werden auch die deutschen Musiker nicht anstehen wollen, die

Ehrenpflicht zu erfüllen, die ihnen die Gesamtausgaben für den Anfang des neuen Jahrhunderts auferlegen. Ist es nicht ihre Sache, selbst zu forschen, so können sie sich doch zum Mindesten die Werke zum geistigen Eigentum machen und von der Musikwissenschaft, die doch nur als Dienerin der Wahrheit die nötigen Handreichungen zu verrichten beansprucht, sich unbeschadet ihres Musikertums aneignen, was für eine stilgerechte Aufführung Händel's und Bach's von Nöten und unerläßlich ist.

Ein Jahrhundert hat verstreichen müssen, ehe das klassische Dreigestirn, Haydn-Mozart-Beethoven, nicht bei den Musikern allein, sondern auch in den breitesten Schichten des Volkes ein allgemeines Verständnis für seine geschichtliche Bedeutung und für seine Kunst gefunden hat. Hoffen wir, daß es unentwegtem Streben gelingen möge, nach abermals einem Jahrhundert für Händel und Bach ein gleiches Resultat herbeizuführen. Dann wird dem Namen der thatkräftigen Förderer der Händel- und Bach-Ausgabe der Ruhmeslorbeer erblühen, der ihm für immer gebührt; dann werden unsere Urenkel mit Stolz von ihren Ahnen bekennen können: sie haben ihre Pflicht erfüllt!

Berlin. **M. Seiffert.**

Der Text von Braga's Serenata.

Seit etwa fünfzehn Jahren wird in Deutschland ein »Serenata« betiteltes Lied des italienischen Komponisten Gaetano Braga (geb. 1829) vielfach gesungen, das seine Wirkung nicht bloß der gefälligen, einschmeichelnden Weise mit der doppelten Begleitung des Klaviers und der Violine verdankt, sondern auch der Dichtung, deren ergreifende Situation an den Goethe'schen »Erlkönig« gemahnt, aber eine friedlichere, mildere Färbung trägt. Ein krankes Mädchen erzählt der nachts an seinem Lager sitzenden Mutter, daß eine himmlische Musik es von hinnen rufe; vergeblich sucht die Mutter, die nichts davon sieht und hört, ihr Kind zu beschwichtigen; es sagt ihr Lebewohl, und seine Seele entschwebt, dem Rufe der Engel folgend.

La figlia.

O quali mi risvegliano
Dolcissimi concenti!
Non li odi, mamma, giungere
Coll' alitar de' venti?
Fatti al veron,
Ten supplico, e dimmi,
Donde parte questo suon!

La madre.

Io nulla veggo, calmati,
Non odo voce alcuna
Fuor che il fugente zeffiro
Il raggio della luna.
D' una canzon,
O povera ammalata,
Chi vuoi che t' erga il suon!

La figlia.
Non è mortal la musica,
Che ascolto, o madre mia.
Ella mi sembra d'angeli
Festosa melodia.
Ov' elli son,
Mi chiamano. O mamma,
Buona notte! Io seguo il suon.

Diese Strophen sind von dem Pianisten und Musikschriftsteller Marco Marcelliano Marcello (geb. um 1817 zu San-Gerolamo Lupatolo, gest. 1865 zu Mailand) gedichtet, und zwar angeblich nach einer walachischen Sage. Da mir diese Angabe etwas zweifelhaft erschien, erlaubte ich mir, bei einem namhaften italienischen Litterarhistoriker, Herrn Professor Alessandro d'Ancona in Pisa, und bei Herrn Dr. Gaetano Amalfi in Avellino, einem rührigen Forscher auf dem Gebiete der Volkskunde, deswegen anzufragen. Beide wußten mir die Quelle der Dichtung nicht genauer zu bezeichnen; vielleicht, schrieb Herr d'Ancona, finde sich in der von Marcello herausgegebenen Zeitschrift »Il Trovatore« eine Notiz darüber.

Ich bitte nun den verehrten Leser, mit obigen Strophen das nachfolgende Gedicht vergleichen zu wollen.

Das Ständchen.

Was wecken aus dem Schlummer mich
Für süße Klänge doch?
O Mutter, sieh, wer mag es sein
In später Stunde noch? —

»Ich höre nichts, ich sehe nichts,
O schlummre fort so lind!
Man bringt dir keine Ständchen jetzt,
Du armes, krankes Kind.« —

Es ist nicht irdische Musik,
Was mich so freudig macht;
Mich rufen Engel mit Gesang;
O Mutter, gute Nacht!

Diese Verse, auf die mich gelegentlich mein verehrter Kollege Prof. Dr. G. Thouret aufmerksam machte, rühren von Ludwig Uhland her, der sie, wie wir aus der neuen kritischen Ausgabe seiner Gedichte durch Erich Schmidt und Julius Hartmann (2,76) erfahren, nachts am 4. Oktober 1810 zu Paris niederschrieb, nachdem er sich schon am 1. März d. J. in sein Tagebuch notiert hatte: »Die Sage, daß die dem Tode Nahen Musik zu hören glauben, könnte so benutzt werden, daß ein krankes Mädchen vor ihrem Fenster gleichsam ein überirdisches Ständchen zu hören meinte.« Es bedarf wohl nur der Nebeneinander-

stellung beider Gedichte, um zu beweisen, daß Marcello aus Uhland und nicht aus einer walachischen Volkssage schöpfte.

Aus der schön abgerundeten Ballade Uhlands hat vermutlich auch die folgende Verwässerung ihrer Idee durch J. Lasker (Gedichte, Breslau 1832, S. 21) ihren Ursprung genommen, in der die heranblühende Jungfrau zu einem kleinen Kinde geworden ist, das nicht die Engel singen hört, sondern sie im Garten spielen sieht:

Das sterbende Kind.

'Mutter, siehst du die Engelein,
Die sich um mein Bettchen freun,
Haben dir gar freundlichen Blick,
Hüpfen her und tanzen zurück!' —

»Ach, mein krankes, gutes Kind,
Dies des Fiebers Träume sind,
Heiß ist die Stirn, es glühet der Mund;
Wann, mein Kind, wirst du wieder gesund?« —

'Mutter, siehst du den Garten dort?
Fröhlich hüpfen die Englein fort.
Hörst du nicht den rieselnden Bach?
Mutter, ich folge den Englein nach.' —

»Bleib mir, Kind, im Bettchen fein!
Wirst du wieder genesen sein,
Kannst du dann in den Garten gehn,
Pflückst dir Rosen und Veilchen schön.« —

'Mutter, o Mutter, jetzt bald will ich
Fort, o Mutter, ich bitte dich;
In der Stube da ist mir so heiß,
Ach, mich quälet der brennende Schweiß.' —

»Bleibe mir, Kind, nur ruhig im Bett!
Nimm dir die Puppe, sie ist ja so nett.« —
'Mutter, ich will zu den Englein gehn;
O, sie spielen und tanzen so schön.

Kommt doch, ihr Englein, und holet mich schnell!
Bei euch da ist es so schön und so hell.
Mutter, mich holen die Englein schon!' —
Sprach's, und der Geist war zum Himmel entflohn.

Berlin. **Johannes Bolte.**

Mozart's Freimaurer-Gesellenlied.

Bis in die Gesamtausgabe von Mozart's Werken hinein erstreckt sich die Unkenntnis des Dichters wie des vollständigen Textes von dem Freimaurerliede »Die ihr einem neuen Grade«. Nach langen Bemühungen ist es mir endlich gelungen, beides aufzufinden.

Franz Joseph Ratschky, in Wien am 27. August 1757 geboren und am 3. Mai 1810 als k. k. Staatsrat und Direktor der geheimen Staatskanzlei gestorben, hat einen Band Gedichte veröffentlicht, die eine »neue vermehrte und verbesserte Auflage, Wien, bei Ignaz Alberti, 1791«, erlebten. Auf S. 151 des 341 Seiten starken Oktavbandes steht folgendes:

Lied zur Gesellenreise.

Wien, im Herbstmond 1784.

1. Die ihr einem neuen Grade
   Der Erkenntnis nun euch naht,
   Wandert fest auf eurem Pfade!
   Wißt! es ist der Weisheit Pfad.
   Nur der unverdroßne Mann
   Dringt zum Quell des Lichts hinan.

2. Nehmt, o Pilger, zum Geleite
   Euer Brüder Segen mit!
   Vorsicht sei euch stets zur Seite!
   Wißgier leite jeden Schritt!
   Prüft, und werdet nie dem Wahn
   Träger Blindheit unterthan!

3. Rauh ist zwar des Lebens Reise,
   Aber süß ist auch der Preis,
   Der des Wandrers harrt, der weise
   Seine Fahrt zu nützen weiß.
   Überglücklich ist der Mann,
   Der des Lichts sich rühmen kann.

Mozart, der das Lied am 26. März 1785 komponierte, stand zu dem Dichter in einem eigenartigen maurerischen Verhältnis. Von 1780 bis 1785 gab es in Wien, das damals etwas über 300000 Einwohner zählte, acht Logen. Der ältesten und angesehensten von ihnen, der Loge »Zur wahren Eintracht« (16. März 1780 gegr.) gehörte Ratschky an, während Mozart in die Loge »Zur Wohlthätigkeit« (1783 gegr.) eintrat. Am 28. Dezember 1785 wurden auf Befehl Joseph's II. die acht Logen auf zwei reduziert; so entstanden die beiden neuen Logen »Zur Wahrheit« und »Zur neugekrönten Hoffnung«. In dieser wurde Mozart, in jener Ratschky Mitglied.

Wien. **Emil Vaupèl.**

Aufführungen älterer Musikwerke.[1])

Madrid. Concert historique organisé au Palais Royal, à l'occasion de la visite faite à la cour d'Espagne par S. A. le prince de Brunswich, et dirigé par le maître M. F. Pedrell: 1. Chant de »romance« ancien (auteur inconnu), XVIe siècle, transcrit par Barbieri. 2. Ancien chant de la Sibylle (auteur inconnu), harmonisé par S. A. l'Archiduc Luis Salvador. 3. Villanelle de Franc. Guerrera 1589. 4. Romance mauresque de Mig. de Fuellana 1554. 5. Menuet de Dr. José Bassa, XVIIe siècle. 6. Sérénade arabe de F. Pedrell. 7. Zivana, chanson-ballet de Don Blas de Laserna 1785. 8. Zambra mauresque.

Brünn. Sieben historische Orgelkonzerte von Organist Andr. Hofmeier, 22. Okt., 5. 19. Nov., 10. 17. 26. Dez. 1899, 6. Jan. 1900: *Primus Punctus* [älteste englische Orgelmusik, übertragen von Joh. Wolf], *Pausa* von C. Paumann. Danach Stücke von A. Gabrieli, G. Frescobaldi; W. Byrd, J. P. Sweelinck, J. F. Dandrieu; S. Scheidt, Froberger, Joh. Speth, J. Chr. Bach, J. Pachelbel, J. E. Eberlin, J. B. Bach, D. Buxtehude, J. S. Bach, Ph. E. Bach, W. Fr. Bach, J. L. Krebs, G. A. Homilius, J. Chr. Kittel, Mendelssohn, G. Merkel, C. L. Thiele, C. A. Fischer, A. G. Ritter, C. Saint-Saëns, C. Franck, A. Guilmant, B. Harwood, F. Capocci, W. Humphrey Dayas, Liszt, Ph. Wolfrum, J. Reubke, Ch. M. Widor, J. G. Rheinberger, S. de Lange, C. Piutti, L. Neuhoff, E. H. Fährmann.

Stuttgart. Prof. M. Pauer's 2. Klavierabend, 6. Nov. 1899: J. Ph. Rameau (La poule, le rappel des oiseaux, l'Egyptienne), Dom. Scarlatti (2 Esercizi).

Mainz. Mainzer Liederkranz (Arth. Blaß) 12. Nov. 1899: 2 Madrigale von Waelrant und Donati, Klavierstücke von Fr. Couperin, Volkslieder des 18. Jahrhunderts.

London. The Students and Choir of Trinity College (Conductor Dr. Henry T. Pringuer) on Dec. 12th. 1899: Madrigals by Orlando Gibbons and T. Morley.

Leipzig. Kirchenchor von St. Johannis (B. Röthig) 18. Dez. 1899: J. Wolfg. Franck (O du mein Trost), J. A. Hiller (Er kommt, er kommt), drei alte geistliche Volkslieder, bearbeitet von Röthig (Wohlauf gen Bethlehem; Freu dich, Erd und Sternenzelt; Kling, Glöcklein, kling).

Düsseldorf. Männer-Gesangverein (Musikdirektor C. Steinhauer), 26. Dez. 1899: J. G. Ahle (»Komm Jesu«).

Berlin. 23. Volksaufführung, 12. Jan. 1900, Konzert-Vereinigung »Madrigal« (C. Mengewein): H. L. Haßler (»Ach Lieb, hier ist das Herze«, »Mehr Lust und Freud'«), Joh. Eccard (»Nichts bessers ist auf Erden«).

Paris. I. Récital de violon par M. Jos. Debroux, le 15 janvier 1900: Sonate en sol majeur de Louis Aubert (1720—1771), Sonate en mi mineur de Franç. Francoeur (1698—1787).

Wien. Wiener Tonkünstler-Verein (Dr. E. Mandyczewski), 19. Januar: Orlando di Lasso (Adoramus), Monteverdi (Crucifixus), 2 Motetten von Vittoria und Martini.

1) Zusendung von Programmen sehr erwünscht.

Musikgeschichtliche Vorlesungen.[1]

In Genf hielt Herr Professor **H. Kling** am 24. November 1899 eine öffentliche Vorlesung über Boieldieu und seinen Aufenthalt in Genf 1833, wo der Komponist die Gastfreundschaft der Familie Duval genoß. An die Rede schlossen sich Vorträge mehrerer Gesangsstücke aus den Opern Boieldieu's.

Voici le programme des cours d'histoire de la musique donnés par **M. F. Pedrell**, maître aux études supérieures de l'Athénée à Madrid: I. L'homophonie, la polyphonie, la polyphonie et l'art moderne. II. La musique populaire ou popularisée et son influence sur la formation des nationalités musicales modernes. III. Notices sur l'histoire de la musique espagnole dans le théâtre et dans la musique populaire. Le cours actuel, qui doit se développer en deux années comptant avec l'importance du sujet, offre le programme suivant: *L'origine du drame lyrique*; synthèse historique de son évolution dès l'apparition de la »monodie« des maîtres florentins jusqu'à nos jours, son développement en trois dates qui s'attachent à l'apparition des trois chefs-d'œuvre: 1601 Caccini, *Nuove Musiche* — 1769/1770 Gluck: *Alceste* et *Paris et Hélène* — 1852 Wagner, *Oper und Drama*. Ces cours sont d'ailleurs faits avec des exécutions vocales et instrumentales qui aident la compréhension de la théorie. E. Ch.

Des **cours de musique** (histoire et esthétique) seront faits par M. Arthur Coquard à Paris du 29 janvier au 7 mai 1900. Ces cours comprendront, comme lignes principales: 1. Les quatre grandes phases de l'histoire de la musique, 2. L'harmonie. 3. L'opéra italien jusqu'à Piccini, 4. L'art allemand jusqu'à Haendel et Bach, 5. L'art allemand jusqu'à Beethoven, la symphonie, 6. La tragédie lyrique française; Lully, Rameau et Gluck, 7. Gluck, 8. Mozart, 9. Éveil du génie dramatique allemand, Weber et Wagner, 10. Wagner, 11. Méhul, ses contemporains et ses successeurs, 12. Le procès de l'opéra-comique, les maîtres du genre. M. K.

Il programma di letture fatte dal maestro **Guido Gasperini** ed illustrate da esecuzioni musicali, vocali e strumentali in Firenze, 3—17 febbraio: La musica Italiana del Quattrocento e del Cinquecento. 1. Del carattere dell'arte musicale nel 400. — Della origine e dello sviluppo dello stile polifonico. — Delle leggi che regolavano il detto stile. — Dei compositori principali del 400 e dei primi anni del 500. 2. Dei progressi dell'arte sul finire del 400 e nella prima metà del 500. — Delle opere dei più illustri contrappuntisti dell'epoca. — Della riforma palestriniana e delle origini dell'oratorio. 3. Del carattere della musica profana nel 400 e nella prima metà del 500. — Della musica strumentale nella stessa epoca. — Della applicazione della musica ai componimenti scenici. 4. Delle innovazioni introdotte nel sistema musicale nella seconda metà del 500. — Del sopravvento dello stile unifonico sul polifonico. — Dei tentativi di Vincenzo Galilei — di Giulio Caccini — di Emilio de'Cavalieri, ecc. 5. Della riforma melodrammatica fiorentina. — Delle nascenti scuole italiane. — Di Claudio Monteverdi e delle sue innovazioni. G. R.

Miss **Pauline Jennings**, Mus. Bac. in New York, is offering a series of ten lectures upon the history of music, with musical illustrations. The following is the syllabus: »Evolution of the Elements of Music«, »Music of the Greeks«, »Ecclesiastical Modes«, »The modern Scale«, »Music of the Early Christian Age«, »Folk Songs«, »The Beginning of Polyphonic Music«, »School of the Netherlands«, »Palestrina, Church Music«, »The Oratorio«, »J. S. Bach«, »Development of Sonata Form«, »Beethoven«, »Classic and Romantic Schools«, »Schumann«, »Modern Schools«, »Song Writers«, »The Orchestra«, »Wagner«. W. S. B. M.

1) Gefällige Mitteilungen erbeten.

Notizen.

Bezüglich der **Prüfung der Gesanglehrer** an den Normal- und höheren Schulen Frankreichs hat der Unterrichtsminister auf Vorschlag der Prüfungs-Kommission soeben eine wichtige Verfügung erlassen. Bei den mündlichen Prüfungen zur Erlangung des höheren Grades sollen die Kandidaten auch musikgeschichtliche Kenntnisse an den Tag legen. Und zwar sollen sich die Fragen auf folgende Meister und ihre Werke beziehen: J. S. Bach, Wohltemperiertes Klavier I Nr. 1, 8, 17: Händel, Judas Makkabäus; Gluck, Orpheus; Mozart, Gmoll-Sinfonie; Beethoven, Sonate pathétique; Grétry, Richard Löwenherz; Méhul, Joseph; Boieldieu, Weiße Dame; Rossini, Barbier von Sevilla; Weber, Freischütz. Mutet diese Zusammenstellung vielleicht manchen als sonderbar an, so verdient doch die prinzipielle Einführung der Meisterwerke musikalischer Kunst in den Lehrplan überhaupt rückhaltlose Anerkennung und — Nachahmung.

Von ähnlicher Bedeutung für Deutschland sind die von der badischen General-Synode (27. Juni bis 15. Juli 1899) gefaßten Beschlüsse. Bezüglich des rhythmischen Choralgesangs, sowie des Orgelspieles und der Organisten-Bildung traf die Synode noch keine endgiltig entscheidenden Maßnahmen, wohl aber hat sie zum ersten Male bestimmte Forderungen betreffs der **musikalischen Vorbildung der Theologen** aufgestellt. § 9 der badischen Prüfungs-Ordnung für die Kandidaten der evangelischen Theologie vom 6. April 1887 erhält folgenden Zusatz: Musik. Erwartet wird die Fertigkeit zum Vortrag von Chorälen auf dem Klavier, dem Harmonium oder der Violine; ferner Vertrautsein mit den Bestimmungen über Orgel- und Präludienspiel, sowie die elementare Kenntnis der Orgel und ihrer Einrichtung. Harmonielehre und Geschichte der kirchlichen Musik sollen in den Grundzügen bekannt sein. Diese Vorschrift tritt am 1. April 1903 in Kraft. — Mit lebhafter Genugthuung begrüßen wir diese Entscheidung, deren Notwendigkeit hoffentlich auch von der gesamten deutschen Landeskirche bald anerkannt wird.

Die Klagen über den **Niedergang des echten, rechten Volksliedes**, denen jüngst ein Mitarbeiter der »Züricher Post« Ausdruck gab, dürften auch für andere Länder ein Körnchen Wahrheit enthalten. »Sein Leid und seine Lust, sein Dulden und sein Sehnen äußerte ehemals das Volk in seinen Liedern; aus diesen hörte man seine Seele, hier rauschte der Quell seines Empfindens. Man klagt schon längst, es singe nicht mehr in rechter Art, der Melodienschatz sei aufgezehrt, und weise Männer zerbrechen sich die weisen Köpfe über dem Problem, wie sich hier Wandel schaffen lasse. Denn hinter diesem Schweigen wittern sie störrische Indolenz. Und doch ist's nur ganz logisch — die Folge moderner Entwicklung. Kein Wunder, wenn das Jägerlied verstummt; die grünen Reviere sind ausgeschossen, bald giebt es im Walde nur noch ausgestopfte Hasen. Kein Wunder, wenn das Gesellenlied ausstirbt; die zarte Sitte des Fechtens ward durch die Naturalverpflegung zerstört. Kein Wunder, wenn kein Wanderlied mehr ertönt, da niemand die staubige Landstraße mehr zieht und die Lebensreise auf der Eisenbahn zurückgelegt wird. Kein Wunder, wenn in lauer Sommernacht unter der Dorflinde Stille herrscht; den unnützen Baum hat der Gemeinderat geschlachtet, den Boden als Bauplatz verkauft. Und der eidgenössische Weltgesang taugt nicht zum Singen im Freien — er wird »studiert«. Kein Wunder endlich, wenn lustige Verslein nicht mehr die Arbeit begleiten; ist's doch die Maschine, die diese verrichtet; ihr Surren und Dröhnen und Rasseln verschlingt die Laute der menschlichen Brust. Und diese hinwieder ist auch nicht mehr das schlichte Lokal, wie in den Tagen der Ahnen. Das Denken ward kompliziert, die Naivetät verscheucht; der Sohn der Natur drückt nicht mehr in Tönen aus, was ihn bewegt, erheitert oder kränkt — er schreibt ein geharnischtes »Eingesandt fürs Wochenblatt«.

In **Oporto** besteht seit 1881 eine Vereinigung von Dilettanten, die sich um die Hebung des dortigen Musiklebens in hohem Grade verdient gemacht hat, das Orpheon Portuense. Zweck desselben ist, den Mitgliedern eine tiefere musikalische Bildung

zu geben, und als Mittel dazu dienen musikwissenschaftliche Vorträge, Vorführungen der Meisterwerke aller Länder und eine musikalische Musterbibliothek. Welche segensreiche Thätigkeit der Verein bisher entfaltet hat, zeigen die seit 1897 erschienenen Jahrbücher aufs deutlichste. Bald werden die Mitglieder mit den Grundzügen der Musiklehre, bald mit den Grundgesetzen der Akustik bekannt gemacht, bald über den Gang der Neumenforschung auf dem Laufenden gehalten. Der Inhalt der Konzertprogramme erstreckt sich über die letzten drei Jahrhunderte und weist die bedeutenden Meister aller Nationen auf. Hervorragende Pflege genießen die deutschen Klassiker und die Romantiker. Demnächst überwiegen die Italiener und Franzosen, erstere mit Meistern wie Frescobaldi, Scarlatti, Corelli, Tartini, Torelli, Vivaldi, Donizetti, Rossini und Verdi, letztere mit neueren Meistern, vor allen mit Saint-Saëns und Massenet. Berlioz fehlt eigentümlicherweise ganz, auch der Wagner-Kultus hat in Portugal noch nicht Eingang gefunden. Dieses Land selbst scheint nicht gerade reich an heimischen Meistern zu sein. Unter 289 zur Aufführung gelangten Autoren finden sich nur 10 portugiesische, unter ihnen kaum ein Name von Weltklang.

Der musikalische Nachlaß des englischen Komponisten **Samuel Wesley** (1766—1837) wird jetzt von den Erben des kürzlich verstorbenen letzten Besitzers zum Verkauf ausgeboten. Nähere Auskunft über die interessante Sammlung, die besonders Kompositionen über lateinische Texte enthält, erteilt Herr Professor Philip Sharpe Bishop's Stortford, Herts.

Das **Teatro Salvini** in Florenz ist umgebaut und als Abzweigung der National-Bibliothek eingerichtet worden.

Den Bemühungen des Herrn Organisten A. Werner in Bitterfeld ist es gelungen, für die unter der Leitung des Herrn Rendant E. Obst stehende »Sammlung für Altertümer und Geschichte des Kreises Bitterfeld« eine besondere Gruppe zustande zu bringen, deren Mittelpunkt **Samuel Scheidt** bildet. Scheidt, den man neben Schein und Schütz zu den drei großen »S« des 17. Jahrhunderts zählte, wirkte als Fürstl. Magdeburg. Kapellmeister am Hofe zu Halle a. S. Als Freund des Bitterfelder Bürgermeisters, Organisten und Gastwirts zum schwarzen Adler (jetzt Prinz von Preußen) Joh. Gottfried Cramer schenkte er diesem 1652 sein Tabulaturbuch und eine handschriftliche Weihnachtskomposition, die das »Cantorey-Collegium« »noch vor Lichtmeß in der Kirchen singen könen«. Neben den Originalbriefen enthält die Gruppe Bildnisse von Scheidt und seinem Lehrmeister Jan Pieter Sweelinck aus Amsterdam, Nachbildungen der Notenhandschrift Scheidt's und seines gleichfalls hervorragenden Bruders Gottfried, ferner Scheidt's Hauptwerk »Tabulatura nova« von 1624 (Neudruck) u. a. m.

Antonio Parazzi †. — Als Kanonikus in Viadana lebend, war er ein eifriger Vorkämpfer für die Reform der katholischen Kirchenmusik. Er schrieb auch eine Monographie über den *Basso Continuo* des Ludovico Grossi da Viadana.

Heinrich Ehrlich, geboren 5. Oktober 1822 in Wien, † 31. Dezember 1899 in Berlin. Von seinen Schriften seien genannt: »Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt«, »Aus allen Tonarten«, »Für den Ring der Nibelungen gegen Bayreuth«, »Wie übt man Klavier«, »Musik-Ästhetik von Kant bis auf die Gegenwart«, »Musikstudien beim Klavierspiel«, »Novellen aus dem Musikleben«, »Lebenskunst und Kunstleben«, »Wagner'sche Kunst und wahres Christentum«, »Modernes Musikleben« »Dreißig Jahre Künstlerleben«.

Senator **T. J. Philippow** † in St. Petersburg. — Er war der Begründer der »Gesellschaft zur Sammlung von Volksliedern«.

Auch die praktische Tonkunst hat in letzter Zeit mehrere bedeutende Verluste erlitten: **Anton v. Kontski**, 7. Dez. 1899 † 82 Jahr alt. **Ch. Lamoureux**, 21. Dez. 1899 † 65 Jahr alt. **Jos. Dupont**, 22. Dez. 1899 † 62 Jahr alt. **Carl Millöcker**, 31. Dez. 1899 † 58 Jahr alt.

Kritischer Anzeiger

der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, sowie der Neuausgaben älterer Musik.

(mit Einschluß der bemerkenswertesten Erscheinungen vom Jahre 1898).

Referenten:

E. L. Chavarri, O. Fleischer, M. Seiffert, J. Wolf.

Krafft, A. Les Carlovingiennes. La Passion de Jésus Christ (texte roman, origine latin et traduction), le Cantique humain, avec musique et gravure. Paris, libr. Leroux, 1899 — XI u. 60 S. 8⁰. Fr. 3,—.

Kretzschmar, Herm. 1) Führer durch den Konzertsaal. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 8⁰.

I. Abteilung, Sinfonie und Suite, 3. Aufl. 1898. 2 Bände. VI u. 703 S. ℳ 8,—.

II. Abteilung, 1. Band. Kirchliche Werke: Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten, Cantaten. 2. Aufl. 1895. VI u. 394 S. ℳ 4,—. 2. Band. Oratorien und weltliche Chorwerke. 2. Aufl. 1899. 524 S. ℳ 7,—.

Was die Lexika von Fétis und Grove in geschichtlichem, von Eitner und Vogel in bibliographischem, bedeutet K.'s »Führer« in musikalischem Betracht. Es ist das erste, vollständigste und umfassendste Werk, das Historikern wie Musikern eine Übersicht über das gegenwärtige, riesenhafte Repertoire für Chor und Orchester, einen Einblick in die geschichtliche Entwickelung der Formen und einen vornehmen Maßstab zur Beurteilung und Erkenntnis der einzelnen Erscheinungen gewährt. Der »Führer«, in diesem Sinne weitesten Kreisen zum unentbehrlichen Handbuch geworden, tritt nun nach 13 Jahren seines Daseins in zweiter, zum Teil in dritter Auflage vor die Öffentlichkeit. Mit ausserordentlicher Sorgfalt hat K. überall eingefügt, was neuere Forschungen inzwischen zu Tage gefördert haben, und die letzten Erscheinungen nachgetragen, so dass das Buch nun wieder für Jahre auf der vollen Höhe der Gegenwart steht. Die Umarbeitung der I. Abteilung hat gar zu einer völlig neuen Gestalt geführt. Früher kamen nach einer kurzen Einleitung gleich Händel und Bach zur Besprechung. Jetzt ist K. Riemann's Untersuchungen über die Anfänge der Kammermusik im 16. Jh. weiter nachgegangen, um der Zeit Bach's und Händel's ein breiteres Fundament zu geben. Da kommen denn Männer, wie A. und Gio. Gabrieli, Gottfr. Reicha, P. Peurl, Joh. Petzel, Georg Muffat, Rameau, Gluck, Zelenka für die Suite und Monteverdi, Cavalli, A. Scarlatti, Lully, Rameau, Leo, u. s. w. für die Sinfonie ganz neu zur ausführlichen Besprechung. In solcher Arbeit sind aus einem zwei Bände geworden, obwohl Händel's Concerti grossi, Bach's Brandenburger Konzerte, Liszt's sinfonische Dichtungen und die seiner Nachfolger für den Schlussband dieser Abteilung zurückgestellt wurden. Dass das Werk des ausgezeichneten Gelehrten auch im neuen Gewande zahlreiche alte Freunde erfreue und neue gewinne, ist von Herzen zu wünschen.

M. S.

Kretzschmar, Herm. 2) Die Bach-Gesellschaft in Leipzig. Bericht bei Beendigung der Gesamtausgabe von Bach's Werken im Auftrage des Direktoriums verfasst. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — 50 S. fol.

Der Bericht eröffnet den Schlußband der Gesamtausgabe, der außerdem die thematischen und alphabetischen Verzeichnisse der Gesangswerke von A. Dörffel, der Instrumentalwerke von E. Naumann, ein Generalregister von A. Prüfer enthält. Weit entfernt nur ein Bericht zu sein, ist K.'s Arbeit vielmehr eine Geschichte der Bach'schen Werke, die auf Grund authentischer Quellen von ihren Schicksalen, ihrem Einfluß auf das Schaffen der zeitgenössischen Komponisten ein wichtiges und ungemein lehrreiches Bild entwirft. Die Bedeutung der Mendelssohn'schen Matthäuspassion-

Aufführung und die ersten, ziemlich planlosen Kinderjahre der Bachgesellschaft erscheinen durch diese klare Darstellung in einer wesentlich neuen Beleuchtung.
M. S.

Kruse, G. R. Albert Lortzing. (Berühmte Musiker, Bd. VII). Berlin, Harmonie, 1899 — 141 S. 8⁰. ℳ 4,—.

Ein Buch, das biographisch auf Düringer's Schrift von 1851 fussend sich die Aufgabe gestellt hat, »den Lebensgang und das Entstehen von Lortzing's Werken im Zusammenhange zu schildern, seine zahlreichen Beziehungen zur Zeit- und Kunstgeschichte zu berühren und sein gesamtes Schaffen zur Kenntnis zu bringen«. Das Ergebnis der 15jährigen Quellenstudien des Vf. verdient höchste Anerkennung. Möge es ihm gelingen, alte, aus Gedankenlosigkeit eingewurzelte Vorurteile gegen Lortzing zu beseitigen. M. S.

Kufferath, Maurice. Musiciens et Philosophes (Extr. du Ménéstrel) Paris, Félix Alcan, 1899 —

Behandelt Tolstoi, Schopenhauer, Nietzsche und R. Wagner.

Lange, Georg. Zur Geschichte der Solmisation. Berliner Dissertation, 1899 — 35 S. 8⁰.

Lavignac, A. 1. Music and musicians. Translated by Marchant; edit. with additions on music in Amerika by H. E. Krehbiel. London, Holt, 1899 — 8⁰.

— 2. The Music Dramas of R. Wagner and his Festival Theatre at Bayreuth. Translated from the French by E. Singleton, with Illustr. and Diagrams. London, Service & Platon, 1899 — 8⁰. sh. 6,—.

Lecoutere, C. Middelnederlandsche geestelijke liederen. Naar een Parijsch handschrift met inleiding en aanteekeningen uitgegeven (Leuvensche Bijdragen, III) Lier, Jozef van In & Cie., 1899 — 107 S. 8⁰.

Die veröffentlichte Hdsch., um die Wende des 15. zum 16. Jh. geschrieben und aus einem Brabanter Nonnenkloster stammend, enthält 44 mittelniederländische geistliche Lieder, 5 davon mit Melodie-Vorschrift: Kirchenlieder, Heiligenlieder und allgemein beschauliche Lieder. Der Textwiedergabe geht eine sorgfältige, Wert und Bedeutung der Hdsch. nach allen Seiten hin gründlich erläuternde Einleitung vorauf. Die Texte selbst ergänzen in manchem Betracht die älteren Forschungen. Dem Vf. gebührt Dank für dies gediegene Quellenwerk. M. S.

Lowinsky, V. Zum geistlichen Kunstliede in der Altprovençalischen Litteratur bis zur Gründung des Consistorii del Gai Saber. (Berliner Dissertation) Berlin 1899 — 47 S. 8⁰.

Macaire, C. Liturgie copte alexandrine, dite de St. Basile. Traduction française. Paris, A. Picard et fils, 1899 — 30 S. 8⁰.

Madella, L. Piccolo metodo teorico di canto gregoriano. Milano, Santa Lega Eucaristica, 1899 —

Magistretti, M. La liturgia della chiesa milanese nel sec. IV. Milano, 1899 — 219 S. 16⁰. ℳ 4,—.

Malherbe, Ch. J. Phil. Rameau. Œuvres complètes publiées sous la direction de C. Saint-Saëns. Tome IV. Motets, 1re Série. Paris, A. Durand et fils, 1898.

Mantuani, J. Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum. Vol. X. (Codicum musicorum pars II). Cod. 17501—19500. Wien, C. Gerold's Sohn, 1899 — VI u. 587 S. 8⁰. ℳ 10,60.

La Mara. 1. Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — 426 S. 8⁰.

— 2. Correspondance entre F. Liszt et H. von Bulow. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 8⁰. fr. 7,50.

Marage. Contribution à l'étude des voyelles par la photographie des flammes manométriques. Paris, Masson, 1898 — 35 S. 8⁰.

Marbot, E. Notre liturgie aixoise. Etude bibliographique et historique. Aix, Makaire, 1899 — VIII u. 430 S. 16⁰. fr. 5,—.

Mari, Gio. I trattati medievali di ritmica latina. Milano, Hoepli, 1899 — 124 S. 4⁰.

Marsop, Paul. Musikalische Essays. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 1899 — VIII u. 287 S. 8⁰. ℳ 4,50.

Vf. sucht auf ästhetisch-kritischem Gebiete den Essay, eine Darstellungsart, welche namentlich in England hervorragende Vertreter gefunden hat, bei uns heimisch und besonders für die Musikkritik nutzbar zu machen. Über die verschiedensten Stoffe: Schubert, Operette, Schumanns Traumlyrik, Faustmusik, Brahms, der Meister des Rococo (Mozart), Bülow weiss Vf. anregend zu erzählen. Geschickt versteht er seine reichen Kenntnisse auf den mannigfachsten Gebieten auszuspielen und belebend in die Darstellung einzuflechten. J. W.

Martino, Enr. di San. Saggio critico sopra alcune cause di decadenza della musica italiana alla fine del secolo XIX. Roma, via della Pace 35, 1898 — 207 S. 12⁰.

Marvasi, R. Chopin (il poeta della passione). Conferenza. Napoli, R. Marghieri, 1899 — 16⁰. L. 1,—.

Mastrigli, L. La respirazione nel canto. Roma, G. B. Paravia, 1899 — 30 S. 8⁰. L. 1,—.

Das Schriftchen beansprucht keine Originalität. Vf. legt klar, daß das Atmen durch die Nase die einzig natürliche Art sei, wie das Beispiel des neugeborenen Kindes und des schlafenden Menschen zeige. Die auf diese Weise eingeatmete Luft werde in den Nasengängen gereinigt, temperiert und befeuchtet und bewahre so die Atmungsorgane vor Erkrankungen, denen sie beim Atmen durch den Mund ausgesetzt wären. Der so erzeugte Luftstrom wäre regelmäßiger und die Luftzufuhr eine größere. Auf 3 Arten kann dieses nasale Atmen bewirkt werden: durch Schlüsselbeinatmen, Flankenatmen und Bauchatmen. Letzteres pflegt gewöhnlich bei den Menschen Anwendung zu finden. Die Frauen würden nur durch das Korsett zum Schlüsselbeinatmen gezwungen. Die Sänger müssen sich des Flankenatmens bedienen, da dieses, wie experimentell durch das Spirometer nachgewiesen ist, der Lunge die bei weitem größte Luftmenge zuführe. Sache des Sängers ist es, nur gerade soviel Luft herauszulassen, als zur Hervorbringung eines Effektes dringend notwendig ist. J. W.

Maurel, Victor. Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben 1887 — 1897. Übersetzt von Lilli Lehmann-Kalisch. Berlin, Raabe & Plothow, 1899.

Mayer-Reinach, Alb. Carl Heinrich Graun als Opernkomponist. Berliner Dissertation, 1899 — 44 S. 8⁰.

Meier, Gabr. Catalogus codicum manu scriptorum, qui in bibliotheca monasterii Einsidlensis O. S. B. servantur. Tomus I. complectens centurias quinque priores. Leipzig, Harrassowitz, 1899 — XXIV und 422 S. gr. 8⁰. ℳ 20,—.

Darin sind 18 Missalien und Antiphonarien beschrieben.

Mendès, C. L'œuvre wagnérienne en France. Paris, Fasquelle, 1899 — 18⁰. fr. 1,—.

Meyer, H. Das deutsche Volksthum. Leipzig-Wien, Bibliogr. Institut, 1899. Ein Kapitel darin über Musik.

Meyer, Wilh. Über den Ursprung des Motettes. (Nachrichten d. Kgl. Gesellsch. d. Wissenschaften in Göttingen, philol.-histor. Klasse, 1898, Heft 2). Göttingen, Dieterich. — 8⁰.

Modern, Heinr. Die Zimmern'schen Handschriften der k. k. Hofbibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ambraser Sammlung und der k. k. Hofbibliothek. (22. Jahrb. d. kunsthistor. Sammlungen d. Allerhöchst. Kaiserhauses.) Wien, 1899 — II u. 71 S. gr. 4⁰.

Monaci, E. Esempi di scrittura latina del sec. I di Cristo al XVIII per servire all'insegnamento paleografico nelle scuole universitarie. Roma, Lux, 1898 — 8 S. 52 Tafeln.

Monaldi, G. Pietro Mascagni. L'uomo e l'artista. Roma, Voghera — 80 S. 8⁰. L. 1,—.

Das Schriftchen behandelt Mascagni als Opernkomponisten von seinen ersten Ratcliff-Versuchen aus den Jahren 1881, 82 bis zur Iris z. T. nach autobiographischen Notizen. Wir sehen, wie die *Cavalleria rusticana* von entscheidender Bedeutung

für das Leben des Meisters wird und einen kolossalen Umschwung seiner Verhältnisse herbeiführt. Sein Ruhm hält sich in *Freund Fritz* auf der Höhe, lässt aber nach, je mehr er sich in den folgenden Werken *Die Rantzau* und *Silvana* von den in der Cavalleria rusticana betretenen Wegen entfernt. Arbeitet er in letztgenannter Oper mehr instinktiv und seiner Inspiration folgend, so ordnet er von nun an alle seine Gedanken dem Verstande unter, in der Absicht, eine neue Kunstform zu schaffen, vielleicht um damit eine Reform der ital. Oper herbeizuführen. Hat er schon in dem höchst bedeutenden *Ratcliff* fast ängstlich Ensemblesätze der Singstimmen vermieden, so erhebt er in der *Iris* den einstimmigen Gesang zum Princip. Letzteres Werk bespricht Vf. eingehender und erblickt die Schwächen desselben in der für drei lange Akte zu dürftigen Handlung und der zu weit gehenden Symbolik. J. W.

Monaldi, G. Giuseppe Verdi und seine Werke. Aus dem Italienischen übersetzt von L. Holthof. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1898 —

Mongard. La méthode Grégorienne appliquée au chant de Rennes et aux autres éditions modernes. Tours, A. Cattier, 1899 — 16⁰. fr. 0,75.

Moscheles, Felix. Fragments of an Autobiography. New edition. London, J. Nisbet & Co., 1899 — 372 S. 8⁰. sh. 7,6.

Moser, Andr. Joseph Joachim. Berlin, Behr's Verlag, 1898 — 303 S. 8⁰.

Die Schrift war eine Festgabe für Joachim's 60jähriges Künstler-Jubiläum. Sie hat aber darüber hinaus bleibenden Wert als erstes Werk, das Joachim's Entwicklung und Wirken auf Grund eines weitschichtigen, zum Teil bisher unbekannten Materiales in einem großen geschichtlichen Rahmen darzustellen versucht. Besonders der werdende Joachim in seiner innig vertrauten Freundschaft mit Schumann und Mendelssohn tritt uns aus der Schrift überaus sympathisch entgegen. Daß das Urteil des Vf.'s über mehr aktuelle Verhältnisse, wo er selbst sich einer gewissen Parteinahme pro domo bewußt ist, später einmal doch wohl modifiziert werden müßte, thut dem Eindruck des Buches kaum Abbruch. Eine Anzahl von Bildern und Brief-Facsimilien ist eine wertvolle Beigabe. Gewünscht hätte ich nur, daß der Vf. den wenigen brauchbaren Schriften, die das 50jährige Jubiläum gezeitigt hatte, einen kleinen Raum vergönnt und sein Buch durch ein ausführliches Register zu einem ständigen Nachschlagewerke gemacht hätte. M. S.

Müllenhoff, Karl. Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg. Kiel, M. Liebscher, 1899 — 8⁰. *M* 10,—.

Neudruck der 2. Aufl. von 1895.

Mund, H. Die Ausbildung und Erhaltung der menschlichen Stimme auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene. Hannover, A. Sponholtz, 1899 — gr. 8⁰.

Naumann, Gustav. Geschlecht und Kunst. Prolegomena zu einer physiologischen Ästhetik. Leipzig, H. Hässel, 1899.

Neitzel, Otto. Camille Saint-Saëns. (Berühmte Musiker, Bd. 6.) Berlin, Harmonie, 1899 — 94 S. gr. 8⁰. *M* 4,—.

Die Biographie tritt in diesem Bande fast ganz zurück hinter die analytische Besprechung der Tonwerke, die hinsichtlich ihres Inhaltes und Stiles mit plastischer Schärfe und sprachlicher Gewandheit meisterlich charakterisiert werden. Der Bilderschmuck ist wie in den übrigen Bänden stattlich und reizvoll. M. S.

Newbigging, Thom. The Scottish Jabobites and their Songs and Music, with a succinct Account of their Battles. Portraits, Maps. London, Gay & Bird, 1899 — VII u. 147 S. gr. 8⁰. sh. 3,6.

Newman, Ern. A. Study of Wagner. London, B. Dobell, 1899 —

Niggli, A. A. Jensen (Berühmte Musiker, Bd. 8). Berlin, Harmonie, 1899 — *M* 4,—.

Nouvelli, Octave. La respiration et l'émission du son vocal. Varsovie, Gebethner & Wolff, 1899 —

Nover, J. Die Lohengrinsage und ihre poetische Gestaltung. Hamburg, Verlagsanstalt, 1899 — 8⁰. *M* 0,75.

Olivet, Fabre d'. La musique expliquée comme science et comme art

et considérée dans ses rapports analogiques avec les mystères religieux, la mythologie ancienne et l'histoire de la terre. Oeuvre posthume. Paris, Chacornac, 1899 — 8°. fr. 6,—.

Osmin, H. Musik und Musiker im Lichte des Humors und der Satire. Berlin, Ries & Erler, 1899 —

Padelford, Frederick Morgan. Old English musical terms. (Bonner Beiträge zur Anglistik IV.) Bonn, P. Hanstein 1899 — XII u. 112 S. 8°. ℳ 3,20.

Eine für die Kenntnis altenglischer Musik höchst wichtige Publikation. Vf. giebt ein Verzeichnis der altenglischen auf die Musik bezüglichen Ausdrücke, erklärt dieselben und weist nach, in welchen Schriften sie Anwendung finden. In der Einleitung stellt er alle diejenigen Notizen zusammen, welche über Musikpflege in England aus dem frühen Mittelalter auf uns gekommen sind. Besondere Erwähnung verdient die Beschreibung der Instrumente, welche in der altenglischen Litteratur genannt werden. Vf. nimmt hierbei die in alten Handschriften und auf Denkmälern überlieferten Abbildungen zu Hilfe. In den Anhängen sind lateinische und altenglische, sowie neu- und altenglische musikalische Ausdrücke in Parallele gestellt. J. W.

Panum, Hort. og Will. **Behrend.** Illustreret Musikhistorie, en fremstilling for Nordiske Laesere. Kopenhagen, Det Nordiske Forlag, 1898 — bisher erschienen 23 Lieferungen, je 1 Krone.

Das vorliegende Werk füllt in der nordischen musikgeschichtlichen Litteratur eine wesentliche Lücke aus. Bisher gab es nur einen kleineren unzulänglichen Abriss der Musikgeschichte, von einem Schweden verfasst. Die beiden Autoren haben gewissenhafte Studien getrieben und die Ergebnisse der neuesten musikwissenschaftlichen Forschungen benutzt. Die Darstellung wird durch eine sehr zahlreiche Auswahl von zum Teil wenig bekannten Abbildungen belebt. Auf den Schluss des Werkes, der zusammenfassende Spezialessays über die norwegische, schwedische und dänische Musik bringen soll, darf man demnach gespannt sein. M. S.

Panzacchi, Enr. Conferenze e discorsi. Milano, L. F. Cogliati, 1899.

Parsons, Alb. Ross. Parsifal. »Der Weg zu Christus durch die Kunst« oder R. Wagner als Theologe. Aus dem Englischen übersetzt von Dr. R. v. Lichtenberg. Berlin, P. Zillmann, 1899 —

Pasig, Paul. Das evangelische Kirchenjahr in Geschichte, Volksglauben und Dichtung. Mit einem Anhang über römisch-katholische Feste. Leipzig, C. W. B. Naumburg, 1899 — VII u. 142 S. 8°. ℳ 1,50.

Passagni, Leandro. Il violino. Manualetto pratico indispensable a tutti gli amatori del violino. Milano, A. Pigna, 1899 — 155 S. 8°. L. 1,—.

Das Buch scheint aus dem Geschäftsverkehr des Hauses Pigna in Mailand herausgewachsen zu sein, welches sich sehr für den Vertrieb alter Geigen interessiert. Nach einigen dürftigen Bemerkungen über Ursprung und Fabrikation dieses Instrumentes und ein paar geschichtlichen Notizen über den Handel mit italienischen Geigen, macht Vf. in alphabetischer Reihenfolge und nach Ländern geordnet diejenigen besseren Geigenbauer namhaft, deren Fabrikate noch in der Welt zirkulieren. Er charakterisiert kurz jeden Meister und seine Arbeit, teilt die Fabrikationsmarke mit und giebt an, welchen Handelswert die von ihm geschaffenen Violinen jetzt haben. Die Schrift dürfte bei Ankauf alter Geigen nicht ohne Nutzen zu verwenden sein. J. W.

Pedrell, Fel. Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX. Documentos para la historia de la música española. Madrid, Murillo, 1898 — 4°.

La musique populaire en Espagne a une tendence très-accentuée, à tempérer du théâtre. En effet, la musique populaire exprimant l'âme nationale, vivant avec le peuple, riant ou pleurant avec lui, a dû, dans son développement, chercher un refuge au théâtre qui a en Espagne une origine entièrement populaire avec les premières *farsas* de Juan del Encina, lequel était lui-même poète et musicien. Voilà comment on peut expliquer l'évolution des formes d'art aboutissant à la *zarzuela* et puis au drame lyrique. Les derniers documents mis au jour par Mr. F. Pedrell dans sa très-intéressante publication ont absolument confirmé notre observation. La sève populaire s'infiltrant dans les chants polyphoniques et les madrigaux transforme leur im-

personnalité. Ainsi ce progrès (c'est-à-dire la vie) dans l'art musical du théâtre est-il réalisé sans que le charactère soit perdu. Voilà l'origine de la *zarzuela*, spectacle lyrique national, qui n'est un genre léger, ni inférieur, mais un genre complexe où plusieurs formes lyriques peuvent trouver place.
E. Ch.

Pente, Emilio. Gius. Tartini (1692 bis 1770). Quattro Sonate a tre per due Violini e Violoncello — Edizione Marcello Capra, Torino, nr. 65 und 66, je 3 L. (Partitur und Stimmen).

Perinello, C. Gius. Verdi (Berühmte Musiker, Bd. 9). Berlin, Harmonie, 1899 — ℳ 4,—.

Pfaff, Friedr. Die grosse Heidelberger Liederhandschrift. In getreuem Textabdruck herausgeg. 1. Abteilung. Heidelberg, C. Winter, 1899 — Lex. 8⁰. Sp. 1—320. ℳ 5,—.

Pfordten, H. von der. 1. Handlung und Dichtung der Bühnenwerke R. Wagner's. Berlin, Trowitzsch & Sohn, 1899 — 394 S. 8⁰. ℳ 6,—.

Legt die Beziehungen der Wagner'schen Texte zu den zu Grunde liegenden geschichtlichen und Sagen-Stoffen dar, um die Handlung der Dramen verständlicher zu machen. Giebt zugleich die wichtigsten Leitmotive in Musiknoten wieder. Sorgsame und brauchbare Arbeit.
O. F.

— 2. Musikalische Essays. Neue Folge. München, C. H. Beck, 1899 —

Phipson, T. L. Voice and Violin: sketches, anecdotes and reminiscences. London, Chatto & Windus, 1899 —

Piatti, Alfr. Attilio Ariosti: »Sei Lezioni« per la Viola d'Amore. London, W. E. Hill & Sons.

Pineau, Léon. Les vieux chants populaires skandinaves (Gamles nordiske folkeviser). Etude de littérature comparée. I. Epoque sauvage. les chants de magie. Paris, Bouillon, 1898 — XIV u. 336 S. gr. 8⁰. fr. 10,—.

Polak, A. J. Über Zeiteinheit inbezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonalität. Beitrag zur Lehre der Musik. Rotterdam, Selbstverlag, 1899 — 122 S. 8⁰. VII Tafeln.

Portig, A. R. Wagner's Musikdramen. Bremen, G. A. von Halem, 1899—

Procházka, R. Joh. Strauss. (Berühmte Musiker, Bd. 10). Berlin, Harmonie, 1899 — ℳ 4,—.

Prod'homme, J.-G. Le Cycle Berlioz. Essai historique et critique sur l'œuvre de Berlioz: L'Enfance du Christ. Paris. Édition du Mercure de France, 1898 — 8 u. 304 S. 12⁰. ℳ 3,—.

Vf. bespricht die Entstehung des Werkes, B.'s Verhältnis zum Oratorium, giebt eine musikalische Analyse und stellt die anlässlich der verschiedenen Aufführungen geäusserten Urteile der Kritik zusammen.
M. S.

Rabe, Walter und **Bezecny,** Emil. Heinr. Isaac, Choralis Constantinus. I. Teil. (Denkmäler der Tonkunst in Österreich). Wien, Artaria & Co., 1898. 1. Hälfte.

Rademaker, L. A. D. Camphuysen. Akademisch proefschrift. Utrecht, 1899.

Rauber, A. Die Don Juan-Sage im Lichte biologischer Forschung. Leipzig, Georgi, 1898 — 95 S. 8⁰. ℳ 2,—.

Redhead, Rich. Miserere mei Deus. Ps. 51. As Sung in the Communion Service, and at other Appointed Times, set to an Ancient Psalm Melody. London, W. Walker, 1899 — 8⁰. 2 d.

Reimann, Heinr. Johannes Brahms. (Berühmte Musiker, Bd. 1). Zweite verbesserte u. vermehrte Aufl. Berlin, Harmonie, 1900 — 121 S. gr. 8⁰. ℳ 4,—.

Die in überraschend kurzer Zeit notwendig gewordene 2. Auflage verwertet alle die neuen Einzelheiten, die durch die Erinnerungsschriften eines Widmann, Steiner, Dietrich u. A. von Brahms bekannt geworden sind, und dürfte nun wohl als dasjenige Werk gelten, das am abgerundetsten, geschlossensten und vielseitigsten Brahms' geschichtliche Stellung und Bedeutung als Musiker und sein Wesen als Mensch dem Verständnis nahe bringt und schildert.
M. S.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Abkürzungen: **AMZ** Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, P. Lehsten. **BB** Bayreuther Blätter, Bayreuth, L. Ellwanger. **BfHK** Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza, H. Beyer & Söhne. **BS** Berliner Signale, Friedenau, Steinbach. **ChG** Chorgesang, Stuttgart, Luckhardt. **DIB** Deutscher Instrumenten-Bau, Berlin, Dr. E. Euling. **DVL** Das deutsche Volkslied, Wien, Dr. Jos. Pommer. **GBl** Gregorius-Blatt, Düsseldorf, Schwann. **GBo** Gregorius-Bote. ebd. **GM** Guide Musical, Brüssel, Office central. **GMM** Gazzetta musicale di Milano, Milano, Ricordi. **KG** Kunstgesang, Leipzig, K. Fritzsche. **MfM** Monatshefte für Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf & Härtel. **MH** Musikhandel und Musikpflege, Leipzig, Geschäftsstelle des Vereins der Deutschen Musikalienhändler (Buchgewerbehaus). **MMR** Monthly Musical Record, London, Augener. **MSfG** Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. **MS** Musica Sacra, Regensburg, Pustet. **MT** Musical Times, London, Novello. **MWB** Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch. **NM** Nuova Musica, Firenze, E. del Valle. **NMP** Neue musikalische Presse, Wien, V. Kratochwill. **NMZ** Neue Musik-Zeitung, Stuttgart, C. Grüninger. **NZfM** Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. **OCh** The Organist and Choirmaster, London W, 9 Berner's Street. **OeMZ** Oesterreichische Musik-Zeitung, Wien, B. Lvovsky. **RMI** Rivista musicale italiana, Torino, Fratelli Bocca. **S** Signale für die musikalische Welt, Leipzig, B. Senff. **SA** Sempre Avanti, Amsterdam, Jan Feith. **SH** Sängerhalle, Leipzig, C. F. W. Siegel. **SMZ** Schweizerische Musikzeitung, Zürich, Gebrüder Hug & Co. **Si** Siona, Gütersloh, C. Bertelsmann. **St** The Strad, London, E. Shore & Co. **StGB** St. Gregoriusblad, Haarlem, St. Jacobs-godshuis. **SZ** Schweizerische Zeitschrift für Gesang, St. Gallen, Zweifel-Weber. **WvM** Weekblad voor Muziek, Amsterdam, Erven Munster & Zoon. **ZfI** Zeitschrift für Instrumentenbau, Leipzig, P. de Wit.

Albinati, G. Prospetto delle Opere nuove italiane, Oratori, Cantate ecc., rappresentate nell' anno 1899 — GMM 55, Nr. 1.

Anonym. Die Musik des 19. Jahrhunderts. Eine musikhistorische Betrachtung. II. Oper. a) französische, b) italienische, c) deutsche — S 58, Nr. 6 ff.

Anonym. The year 1899 — MMR Nr. 349 [Londons Musikleben].

Anonym. Ein weiterer Beitrag zur schwebenden »Choralfrage« II. (kath.) — GBl 25, Nr. 1 ff.

Anonym. Jets over »Missa Cantata« en »Missa Solemnis« — StGB 24, Nr. 4.

Anonym. Die Organistenfrage in der badischen evangelischen Generalsynode — Pädagog. Blätter (Gotha, E. F. Thienemann) 29, Nr. 1.

Anonym. Das »Susanninne« in Luther's Weihnachtslied »Vom Himmel hoch« — Allg. Ev.-luther. Kirchenzeitung (Leipzig, Fr. Götze) 1900. Nr. 1.

Anonym. Das Glockenspiel auf dem Königshaus in Brüssel — ZfI 20, Nr. 9.

Anonym. Amerikanisches Copyright. Eine Zusammenstellung der Vorschriften, die Verleger zur Erlangung von Copyright-Schutz zu beachten haben — MH 2, Nr. 14.

Anonym. Bestimmungen des geplanten englischen Urheber-Gesetzes — MH 2, Nr. 16.

—— Politik und Notendruck. ibid. [betr. Werke, die durch polit. Ereignisse veranlasst sind].

Anonym. Beethoven-Autographe — AMZ 27. Nr. 1 [eigenhändige Kopien aus Mozart's »Don Juan«, mit Facsim.]

Anonym. Michael Toepler — GBo 17. Nr. 1 ff. [Lebensbild; geb. 1803, † als Kgl. Musikdirektor in Brühl, um Reformation der kath. Kirchenmusik verdient.]

Anonym. Liszt's Briefe an die Fürstin Karoline Sayn-Wittgenstein — Schwäbische Chronik Nr. 8. [ausführl. Referat üb. d. La Mara'sche Publikation].

Anonym. Franklin Taylor — MT Nr. 682 [m. Bild].

Anonym. John Thomas — MT Nr. 681 [m. Bild].

Anonym. Alberto Randegger — MT Nr. 680 [m. Abbildg.].

Anonym. Sir Arthur Sullivan — Musical Herald (London, J. Curwen) Januar.

Arndt, G. Gottesdienstliche Ordnungen des Schwedenkönigs Gustav Adolf für die Stifter Magdeburg und Halberstadt von 1632 — MSfG 5, Nr. 1 ff. [Buss- u. Bettags-Ordnung, Dankfest-Ordnung, Feldgottesdienste, Kriegsgebete].

Bachmann, Franz. Predigtfreie Gottesdienste — Si 25 Nr. 1 ff.

Barnaud, Jean. La confession de foi de Théodore de Bèze — Société de l'histoire du protestantisme français. Bulletin (Paris, libr. Fischbacher) IV, 8 Nr. 12.

Batka, Rich. Das riechende Lied — KW 13 Nr. 1 [Polemik gez. W. Mauke].

—— Hans Pfitzner's Musikdrama »Der arme Heinrich« — KW 13 Nr. 2.

Bechterew, W. v. Über die Gehörcentra der Hirnrinde — Archiv f. Anatomie u. Physiologie (Leipzig, Veit & Co.) 1899. physiol. Abteilg., Supplement, 2. Hälfte.

Berggruen, O., Lettres inédites de Ch.-M. de Weber — M 66, Nr. 2 [über Rudorff's Publikation].

Boschot, Ad. Gluck et Wagner — Revue bleue (Paris, 19, rue des Saints-Pères) 6. Jan.

Brisson, A. Berlioz et »Orphée« — GM 46, Nr. 2 [2 Kadenzen zu Gluck's Oper für Pauline Viardot].

César. Das Schicksal eines Thüringer Weihnachtsspieles — Das Land (Berlin, Trowitzsch & Sohn) 8, Nr. 5.

Cohen, C. Aufgaben des Klerus bezüglich der Kirchenmusik — MS XII Nr. 1.

Cope, C. Elvey. British Musicians and their Work — Musical Opinion (London, 150, Holborn) Januar.

Craigie. W. A. The Ossianic Ballads — The Scottish Review (London, Alex. Gardner) Nr. 68.

Cummings, W. H. Oliver Cromwell and Music — Notes and Queries (London, John C. Francis) Nr. 106.

Curzon, Henri de. Quelques souvenirs et lettres de R. Schumann — GM 46, Nr. 1.

Cuyler, T. L. Favourite Hymns. — Sunday Magazine (London, Jsbister) Januar.

E. F. G. A church barrel-organ — MT Nr. 680.

Ehlers, Paul. Die Kunst in der Schule und im Hause — MWB 31, Nr. 1 ff.

Ettlinger, Max. Zur Grundlegung einer Aesthetik des Rhythmus — Zeitschr. f. Psychologie u. Physiologie d. Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) 22, Heft 3.

Faist, A. Versuche über Tonverschmelzung — Zeitschr. f. Psychologie u. Physiologie d. Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) XV, S. 102.

Gast. Das Kirchenlied in der Volksschule — Schulblatt f. d. Provinz Brandenburg (Berlin, Wiegandt & Grieben) 65, Nr. 1 ff.

Göhler, Georg. Konzert-Programme — KW 13, Nr. 1 ff. Aperçus über die künstlerische Unordnung derselben].

—— Musikgeschichte an Universitäten — KW 13, Nr. 6 [Klage über deutsche Zustände].

—— Peter Cornelius — KW 13, Nr. 6.

—— Die neuesten grossen Chorwerke — KW 13, Nr. 7 [Tinel »Godoleva«, Woyrsch »Passions-Oratorium«, Wolfrum »Weihnachtsmysterium«].

Graf, Max. Anton Bruckner — KW 13, Nr. 1 ff.

Grandmougin. Ch. Souvenirs personnels sur César Franck — L'ouest artiste (Nantes) Nr. 479.

Gounod, Ch. Lettres à Georges Bizet — Revue de Paris (Paris) 1899, 15. Dezember.

Hadden, J. Cuthbert. The tinkering of Hymns — The Nineteenth Century (London, Sampson Low, Marston & Co.) N. 275.

Heine, Wilh. Academia Culmensis. Ein Abriss ihrer Geschichte — Zeitschr. d. westpreuss. Geschichtsvereins (Danzig, Th. Bertling) Heft 41.

Heuss, Alfr. Mozart als Mensch (Forts.) — SZ 7, Nr. 3 ff.

Hey, Julius. Sprachgesang — KG 4, Nr. 1, 2.

Jammes, F. J. J. Rousseau et Madame de Warens à Charmettes et Chambéry — Mercure de France (Paris, 15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain) 1899 Dezember.

Jansen, W. P. H. Don Lor. Perosi — StGB 24, Nr. 1/2 [kirchl. Musik, Biographie, Kritiken über »La Risurrezione di Lazzaro«].

—— Brieven over goeden smaak bij Kerkmuziek (kath.) — ibid. Nr. 3—5/6.

Jellinek, Arthur L. Drei politische Gedichte aus der Zeit des polnischen Erbfolgekriegs. Nachtrag. — Zeitschr. d. westpreuss. Geschichtsvereins (Danzig, Th. Bertling) Heft 41.

Kaden, Woldem. Napolitanisches Momentbild oder die Kunst verdirbt die Musik der Natur — S 58, Nr. 3.

Kipke, Carl. Neuere Singspiele, humoristische Scenen usw. für Gesangvereine, Dilettantenbühnen usw. — SH 40, Nr. 4 [allgem. Bemerkungen m. Besprechung neuerer Litteratur].

Klauwell, Otto. Die Lage der Musiklehrerinnen und die Julius Langenbach-Stiftung in Bonn. Vortrag — KL 23, Nr. 1.

Kobbé, Gustav. Wagner in America — Review of Reviews (New York, 13, Astor Place) 1899, Dezember [m. Abbild.].

Köper. Wie in einer einfachen Dorfkirche der liturgische Gesang wiederhergestellt wurde. — Der katholische Seelsorger (Paderborn) 1899 S. 479.

Krause, Emil. Der Gesang ohne Begleitung — BfHK 1899 Nr. 11, 12.

—— Die heute lebenden Vertreter der kirchlichen und kirchlich-oratorischen Tonkunst — BfHK 1900 Nr. 1, 2.

—— Wilh. Berger — SH 40 Nr. 3.

Lang, Viktor v. Über longitudinale Töne von Kautschukfäden — Annalen d. Physik u. Chemie (Leipzig, J. A. Barth) 1899 Nr. 12.

Le Bachelet, X. M. La question liguorienne — Etudes de la compagnie de Jésus (Paris, Victor Rétaux) vol. 78 [betr. Alphonse de Liguori].

Leisner, Otto. Über die Bedeutung der Vokalisation und Stimmbildung im Allgemeinen beim Chorgesang — SH 40 Nr. 1, 2.

Le Nestour, Paul. Un Credo en breton du XVe siècle — Revue Celtique (Paris, Em. Bouillon) XX. S. 184.

Leroy, Maxime. Tristan et Iseult — Revue blanche (Paris, 23. Bd. des Italiens) 1899, 1. Dezember [Briefe Wagner's an Aug. Gasperini u. von diesem an Léon Leroy].

Lindenborn, Adolf. Mehrung des Kirchenliederschatzes in der Gemeinde — MSfG 5, Nr. 1.

Lloyd, R. I. The acoustic analysis of the spirate fricative consonants — Die neueren Sprachen (Marburg, N. G. Elwert) VII, 7/8.

Loeser, Gustav. Studie über die richtige Mensur und Halslänge der Violine — ZfI 20, Nr. 9.

Martin, Georges. On the training of Choirmasters — MT Nr. 681.

Maurice, E. Intorno alla collezione d'inni sacri contenuta nei manoscritti Vaticano 7172 e Parigino latino 1092 — Archivio della R. Società Romana (Roma, Biblioteca Vallicelliana) XXII, fasc. 1/2.

Mayson, Walter H. Violin Making — St Nr. 117 ff.

Meier, Gabriel. Die Fortschritte der Paläographie mit Hilfe der Photographie. Ein bibliographischer Versuch — Centralblatt für Bibliothekswesen (Leipzig, O. Harrassowitz) 17. Heft 1/2.

Meinong, A. u. **Witasek.** Zur experimentellen Bestimmung der Tonverschmelzungsgrade — Zeitschr. f. Psychologie und Physiologie d. Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) XV, S. 189.

Mély, F. de. L'apport de la sainte Couronne à Constantinople et la Chanson de Charlemagne — Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions (Paris, A. Picard et fils) XXVII, S. 590.

Meredith-Morris, W. Violin Makers of to-day. VIII. W. J. Acton-Str. Nr. 117 [m. Abbildg.].

Merkel, O. Festrede zur 50 jährigen Jubelfeier des Schwäbischen Sängerbundes — SH 40, Nr. 1 [kurzes Bild seiner Geschichte].

Merry, Frank. Schubert's Song Cycles (Forts.) — Music (London, 186 Wardour Street) 1899 Dezember.

Meyer, Kuno. The Song of the Sword of Cerball — Revue Celtique (Paris, Em. Bouillon) XX S. 7.

Montefiore, T. L'arte del Canto — Le Cronache musicali illustrate (E. Voghera, Roma, Corso d'Italia 34/35) Nr. 1.

Moreira de Sá, B. V. Theoria mathematica da musica — Annaes do Orpheon Portuense, 2º supplemento. (Porto, Typographia do »Commercio do Porto«).

—— A Tonalidade no systema temperado — ibid.

Morsch, A. Otto Klauwell — KL 23, Nr. 1. 2.

Mulder, Jan. Saint-Saëns over Wagner — WvM 7, Nr. 2.

Musiol, Rob. Zur Jahrhundertwende — SH 40 Nr. 1–3 [Musikgeschichtlicher Rückblick].

—— Der König in Thule — NZfM 67 Nr. 2 ff. [Zusammenstellung der verschiedenen Kompositionen des Gedichts].

Nef, Karl. Alte Weihnachtslieder — SMZ Nr. 33, 34.

Neukomm, Edm. La tour de France en musique. III. Chants Vendéens — M 66, Nr. 2.

Pearce, C. W. Uniformity in Matters relating to Stop Control — OCh VII Nr. 81.

Pelaez, M. Il Canzionero provenzale c Laurenziano — Studi di Filologia romanza (Torino, Erm. Loescher) vol. VII S. 244.

Petherick, Horace. The repairing and restoration of Violins (Forts.) — St Nr. 117 ff.

—— Anton. Stradivarius (Forts.) ibid.

Peyrollaz, A. Le psautier de Salomon — Revue de théologie et de philosophie (Lausanne, G. Bridel et Co.) 32, Nr. 6.

Pf. Ein Mangel in unserer Gesangslitteratur — SZ 7, Nr. 4 [gute Singspiele und leichte Operetten f. schweizerische Verhältnisse].

Platt, Arth. and J. P. **Postgate.** On the Oxyrhynchos Papyri — The classical Review (London, David Nutt) XIII.

Pluder, F. Das Gehör und seine Pflege — Medizin.-pädagog. Monatsschrift f. d. ges. Sprachheilkunde (Berlin, H. Kornfeld) IX, S. 86, 106.

Pougin, Arthur. La production lyrique en 1899 — M 66, Nr. 1 [betrifft Paris u. einige andere Orte].

R. B. Die Klavierlitteratur der letzten vierzig Jahre — NMZ 21, Nr. 1 ff.

Reeves, Sims. The Art of Singing — Idler (London, 158 Strand) 1899, Dezember.

Röder, H. Der Leipziger Musikalienhandel als Welt-Industriezweig — MH 2, Nr. 1. Vgl. Nr. 4.

Roes, H. R. K. Geestelijke Liederboekjes (Forts.) — StGB 24, Nr. 9, 12 [Wertvolle Bibliographie].

Röttgers, B. Musikgeschichte 1890 bis 1894 — Krit. Jahresbericht d. romanischen Philologie (Erlangen, Fr. Junge) IV, Heft 3.

Rühl, F. Zu den Papyri von Oxyrhynchos — Rheinisches Museum (Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer) 54, S. 152.

Samojloff, Privatdozent Dr. A. Zur Vokalfrage. 2 Mitteilungen — Archiv für Physiologie (Bonn, E. Strauss) Bd. 78.

Sapper, K. Ein Besuch bei den Chirripó- und Talamanca-Indianern von Costarica — Globus (Braunschweig, Fr. Vieweg & Sohn)

77, Nr. 1 [Schlusstonfälle in Noten mitgeteilt].

Sch., Chr. Glossen über den Chor- und Wettgesang bei den eidgenössischen Sängerfesten von einst und jetzt (Forts.) — SZ VII, Nr. 1 ff.

Schaefer, K. L. Die Bestimmung der unteren Hörgrenze — Ztschr. f. Psychologie u. Physiologie der Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) XXI, S. 161.

Schjelderup, Gerhard. Ist ein modernes realistisches Musikdrama möglich? — KW 13 Nr. 3.

Schultze-Strelitz, L. Mechanische Hilfsmittel für Tonstudium — KG 4, Nr. 1 [niedliche Satire auf d. Anwendung v. Werkzeugen bei d. Stimmbildung].

Schurig, E. Ein Kapitel aus der Geschichte der Trommel in Sachsen. Historische Skizze — ZfI 20, Nr. 10 (durch Abbildungen aus de Wit's Museum ergänzt].

Schwendt. Experimentelle Bestimmungen der Wellenlänge und Schwingungszahl höchster hörbarer Töne — Archiv f. d. ges. Physiologie (Bonn, Emil Strauss), LXXV.

Skaar, J. N. Aeldre Salmebogers og Salmesamlingers. Bidrag til »Evang.-kristl. Psalmebog« — Kirkehistoriske Samlinges (Kopenhagen) IV, 5, 1/2.

Sommer, Hans. Von der »Internationalen Musik-Gesellschaft« — KW 13 Nr. 6.

Spinelli, A. G. Isidoro Rossi (1815—84). — NM Nr. 46.

Spitta, Fr. Es ist ein Ros entsprungen — MSfG 5, Nr. 1. [Widerlegung der Lesart »Reis«].

Starke. Der deutsche Volksgesang — Schulblatt f. d. Provinz Brandenburg (Berlin, Wiegandt & Grieben) 65, Nr. 1.

Steuer, M. Die Königliche Oper in Berlin — S 58, Nr. 4 (Aufführungen 1899].

Steyer, H. Ein Brief Beethoven's an Diabelli — Allgem. Zeitung (Wien).

Streicher, O. Deutsche Kinderlieder und Kinderspiele — Grenzboten (Leipzig, Wilh. Grunow) 58, 3. S. 322, 362.

Striedinger, Ivo. Ein historisches Volkslied vom Schmalkaldischen Kriege — Altbayerische Monatsschrift (München, Ernst Stahl jun.) I, Nr. 6.

Stumpf, C. Neueres über Tonverschmelzung — Zeitschr. f. Psychologie u. Physiologie d. Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) XV, S. 289.

Sturmhoefel, A. Gute und schlechte Akustik — Berliner Lokal-Anzeiger, Nr. 22, 3. Beiblatt.

Sundermann, Fr. Das Sterndreierlied — Niedersachsen (Bremen, C. Schünemann) 5, Nr. 7.

Swayne, Egbert. The American Organist and the Zeitgeist — Music (Chicago, 1402 Auditorium Tower) 1899, Dezember.

Tedeschi, L. M. L'arpa cromatica — GMM 55, Nr. 1 [Erard-Harfe].

Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst. Abänderungsvorschläge des Vereins der deutschen Musikalienhändler — MH 2, Nr. 3, 4. Vgl. Nr. 8.

—— do. der Genossenschaft deutscher Komponisten — AMZ 1899 Nr. 52.

Van der Straeten, E. The Literature of the Violoncello (Forts.) — St Nr. 117 ff. [Wichtige Bibliographie].

Verheijen, Jos. A. Arist. Cavaillé-Coll. In memoriam — SA 1, Nr. 2.

Vianna da Motta, J. Os quartettos de Beethoven — Annaes do Orpheon Portuense, 2º supplemento. (Porto, Typographia do »Commercio do Porto«.)

—— Meine Erinnerungen an Ch. Lamoureux — AMZ 27, Nr. 2.

Voigt, W. Denkmäler der Tonkunst in Österreich — Götting. gelehrte Anzeigen (Berlin, Weidmann) 161, Nr. 10. (betr. Georg u. Gottlieb Muffat's Werke).

Walte, J. G. Musikalische Mäuse — Abhandlg. d. Naturwissenschaftl. Vereins zu Bremen (Bremen, G. A. v. Halem) XVI, 2.

Weingartner, Felix. Hector Berlioz. Ein Gedenkblatt — AMZ 27, Nr. 3.

Wentworth, Nicl. Madame Adelina Patti as a Hostess-Ludgate (London, F. V. White 1899, Dezember.

Wit, P. de. Ein seltenes Streichinstrument von einem vergessenen deutschen Meister — ZfI 20 Nr. 8 (Viola Baryton von Simon Schödler 1670).

Wittmann, H. Ein Strassensänger — Neue freie Presse (Wien) Nr. 12656 (Ange Pitou).

Wolf, Johannes. La notazione italiana nel secolo XIV — NM. Nr. 46.

— Musica fiorentina del secolo XIV (8 Kompositionen v. Magister Johannes, Magister Laurentius, Magister Dominus Donatus, Organista Magister Frater Andreas, Magister Ser. Ghirardellus, Organista Magister Franciscus caecus, Maestro Piero u. Dom. Paolo tenorista in moderne Notation übertragen) — ibid.

Wustmann, G. Die Anfänge der Leipziger Stadtbibliothek 1677—1711 — Leipz. Tageblatt 1899 Nr. 267, 280, 293.

—— Zur Geschichte der Stadtbibliothek I. ibid. Nr. 616.

Ziehn, Bernh. Wie sich Beethoven zu der akademischen Frage von der ungleichen Grösse der Halbtöne verhielt — AMZ 26, Nr. 52.

—— Über Dr. H. Riemann's »Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jh.« — AMZ 27, Nr. 1 ff.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nürnbergerstr. 36. — Mitteilungen des Verlages, Nr. 60: Darin besonders bemerkenswert die erste deutsche kritische Gesamtausgabe der Werke von H. Berlioz; Überblick über die in neuerer Zeit im Verlage erschienenen Opern; klassische Meisterwerke der französischen Oper. — Musik-Verlagsbericht für das Jahr 1899. Enthält auch die Neuheiten der von dem Hause vertretenen auswärtigen Firmen.

Deuticke, Franz, Wien I, Schottengasse 6 — No. 49 S. 29–31: Musikwissenschaft.

Ende, H. vom., Köln a. Rh., Beethovenstraße 6. — Wegweiser durch die Chorgesanglitteratur. Ratgeber für Männer-, Frauen- und gemischte Gesangvereine und Gesangvereins-Dirigenten. Nr. 3.

Kerler, Heinrich, Ulm — Nr. 278. Geschichte und Technik des Theaters, Theater der alten Zeiten, Opern, Operetten etc. mit Partitur, Orchester und Solostimmen, Partituren, Klavierauszüge und einzelne Teile, Szenarien, Entr'acte-Musik für Streichorchester mit Stimmen, Vollständige Blechmusik mit Stimmen, Schau- und Lustspiele mit Rollen und Soufflierbuch. Zum größten Teil Bibliothek von Franz Engel.

Risso, Bartolomeo, Torino, Via Po 15 — No. 10. Catalogo sulla musica: Opere sulla musica e teatro, Opere per canto originali, Metodi diversi ed esercizi per strumenti diversi, Libretti d'Opera.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via del Luzzo 4 — Nr. 113. Opere di vario genere antiche e moderne nuovamente entrate.

Scheible, J., Stuttgart, Hauptstätterstr. 79. — Nr. 240. Literarische Seltenheiten, Miscellanea, Kulturgeschichtliches, Alte Holzschnitt- und Kupferwerke, Raritäten für Bibliophilen, Kostüm, Kalliographie, Karikatur, Illustrationen von Chodowiecki und Cruishank, Totentänze, Musikwissenschaft, Theater, Dramaturgie, Tanzkunst. — Nr. 241. Deutsche Literatur, Goethe, Schiller, Lessing u. A. Ältere deutsche Literatur, Märchen, Bibliographie, Literaturgeschichte, Linguistik, Komische Literatur der Deutschen.

Siegel, C. F. W. (R. Linneman). Leipzig, Dörrienstr. 13. — Nr. 70. Verzeichnis von heiteren und komischen Männer-, Frauen- u. gemischten Chören, dramatischen Szenen, Quartetten, Terzetten, Duetten, Couplets und Liedern für Gesang- oder Geselligkeitsvereine.

Ziegert, Max, Frankfurt a. M., Bethmannstraße 56. Nr. 1. Aquarelle, Handzeichnungen, Ölgemälde, Ornamente, Ex libris, Buchdrucker-Zeichen, Kunstblätter, Farbstiche, Kupferstiche, Radierungen, Schwarzkunstblätter, Holzschnitte, Lithographien, Porträts, Frankfurter Ansichten und Pläne, Historische Blätter, Flugblätter, Karikaturen, Kostümblätter, Karten, Städte-Ansichten, Werke vorwiegend aus dem Gebiete der Kunst und Litteratur.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Rußland.

Beschluß der Versammlung der Gründer der russischen Sektion. Die Personen, welche sich mit der Gründung einer Sektion der IMG. für Rußland einverstanden erklärt hatten, versammelten sich am 15./27. Dezember 1899 im Saale des Kaiserlichen Hoforchesters in St. Petersburg und faßten folgende Beschlüsse:

1) Alle Personen, die ihre Bereitwilligkeit zur Gründung der Sektion der IMG. in Rußland zum Ausdruck gebracht haben und bringen werden, als Gründer dieser Sektion anzusehen.

2) Eine zeitweilige Kommission von drei Gliedern als ausführendes Organ der gegenwärtigen Versammlung zu wählen und dieser Kommission folgendes vorzuschreiben:

a) Ausarbeitung der Statuten der Sektion der IMG. für Rußland, wobei als Richtschnur der Vorschlag der Central-Geschäftsstelle der IMG. zu nehmen ist, dahin lau-

tend, daß in Anbetracht der geringen Verbreitung der russischen Sprache im Auslande und der damit verbundenen Notwendigkeit der Übersetzung etwaiger Schriften für die Publikationen der IMG., neben dem Sektions-Vorstand für Rußland zugleich eine Redaktions-Kommission mit Redaktions-Vollmachten für Rußland zu wählen ist.

b) Anwerbung einer größt-möglichen Anzahl von Personen aus musikalischen Kreisen, als Gründer der russischen Sektion.

c) Nach Ausarbeitung der Statuten der Sektion der IMG. für Rußland dieselben den Gründern und der Central-Geschäftsstelle zur Kenntnisnahme zuzustellen, behufs endgültiger Beratung und Redaktion der projektierten Statuten; eine General-Versammlung zu berufen, in welcher auch briefliche Äußerungen von Personen, die nicht in St. Petersburg wohnhaft sind, in Betracht gezogen werden müssen.

d) Nach erfolgter endgültiger Redaktion der Statuten dieselben der Regierung zur Bestätigung vorzulegen.

Zu Mitgliedern der zeitweiligen Kommission wurden hierauf von der Versammlung erwählt die Herren: Serge Suferoff, Liberius Sacchetti und Baron C. von Stackelberg.

Die Ergebnisse der Versammlung wurden laut Beschluß zu Protokoll genommen und von sämtlichen anwesenden Personen unterschrieben.

Der Vorsitzende der Versammlung
Baron C. von Stackelberg.

2. Berlin.

Am 2. Januar fand im Beethoven-Saal ein Konzert des Herrn M. Mayer-Mahr statt, bei dem Herr Prof. H. Ritter sich durch den Vortrag zweier für seine Viola alta komponierten Sonaten von A. Rubinstein und Ph Scharwenka beteiligte. Der Herr Konzertgeber hatte die Freundlichkeit, die Mitglieder der Ortsgruppe zu diesem interessanten Abend einzuladen.

Gegenstand der elften ordentlichen Sitzung am 10. Januar war ein Vortrag des Unterzeichneten über »Ein älteres Vorbild zu Seb. Bach's Kunst der Fuge.«

Nach einem kurzen historischen Überblick über die motivische Thema-Entwickelung in den mannigfaltigen Fugenformen der Orgelmeister des 16. und 17. Jahrhunderts ging Redner auf die *Magnificat*-Versikeln näher ein, an deren Vortrag sich die damaligen Organisten in den Vesper-Gottesdiensten des katholischen wie des protestantischen Kults mit dem Priester und dem Chore wechselnd zu beteiligen hatten. Von einer Anzahl von Komponisten liegen heute noch solche zum praktischen Gebrauch für die Organisten geschaffenen *Magnificat*-Bearbeitungen vor. Kommt bei ihnen die thematische Zusammengehörigkeit der einzelnen Teile nur in beschränktem Maße zur Geltung, so bildet sie das Grundprinzip für ein großes Orgelwerk Johann Pachelbel's, das sich als Ganzes bisher der Kenntnis der Musikforscher entzogen hat. Zum *Magnificat primi* bis *octavi toni* hat Pachelbel an 100 kleinere, aber sehr geschickte und brauchbare Fugen geschrieben, die innerhalb jedes Tones aus einem thematischen Grundgedanken entwickelt sind. Redner legte die aus 25 Nummern bestehende Serie *primi toni* vor und wies dann nach, wie Bach's »Kunst der Fuge« nicht nur thematisch eng verwandt mit dem Pachelbel'schen Werk ist, sondern auch in mehreren einzelnen Gestaltungen das ältere Vorbild direkt benutzt und erweitert hat.

Eine Zusammenkunft am 12. Januar in der Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente galt der Besichtigung und Vorführung des im vorigen Berichte erwähnten, nach dem Bachflügel von W. Hirl neugebauten Klavicymbels. **M. Seiffert.**

3. London.

The revised list of the English Comittee mentioned in the last number is: Professor Armes, Mr. W. Barclay Squire, Sir Frederick Bridge, Mr. W. H. Cummings, Mr. J. A. Fuller Maitland, Mr. Otto Goldschmidt, Sir Alexander Mackenzie, Dr. C. Maclean, Professor Niecks, Sir Hubert Parry, Professor Prout, Sir John Stainer, Professor Stanford. The arrangements for establishing a branch in London are progressing.

Neue Mitglieder.

Benson, Lionel, Esq., 14 Cottesmon Gardens, Kensington, London.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Breitkopf & Härtel, Brüssel.
Breitkopf & Härtel, London.
Breitkopf & Härtel, New York.
Callies, Ernst, Seminarmusiklehrer, Pölitz in Pommern.
Heimendahl, W. Ed., 2119 Maryland Ave., Baltimore (Md.), U. S. A.
Jux, Oskar, 10 West Kensington Mansions, London.
Kimball, Prof. Willard, University of Nebraska, Lincoln, Nebr., U. S. A.
Kirchenchor, Akademischer, an der Universität Freiburg (Prof. Dr. Wagner), Freiburg (Schweiz), Rue de Morat 248.
Klenck, Robert, Prof. am Konservatorium, Bukarest, Strada Bibescu-Voda 9.
Lang, Hermann, Komponist, Dirigent, Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium, Dresden-A., Striesenerstrasse 40 III.
Lisser, Louis, Prof. at Mills College, 1241 Franklin Street, San Francisco, Cal., U. S.
Miltitz, Freifräulein Ther. von, Bonn, Thomastr. 17.
Nourrisson, V., Alexandrien, Egypten.
Prieger, Dr. Erich, Bonn, Coblenzerstr. 123.
Schlesinger, Miss Kathleen, 19 Rancleigh Road, Wembley NW., London.
Sonneck, O. G., Komponist, 56 West 49th Street, New York, U. S. A.
Stadtbibliothek, Danzig.
Stockhoff, Walter W., 2024 Rutger Str., St. Louis (Mo.), U. S. A.
Stoel, C. F., Ingenieur van Waterstaat, Pati, Residentie Japara, Java, Niederländ. Indien.
Streatfield, R. A., Esq., British Museum, London.
Vaticelli, Francesco, Florenz, Via Lorenzo il Magnifico 27.
Weston, George B., Harvard University, Cambridge, Mass., U. S. (z. Z.: Karlsruhe i. B., Zähringerstrasse 84).
Yale University Library, (J. Sumner Smith, New Haven, Conn., U. S. A.

Änderungen und Ergänzungen.

Akademie, Armenische geistliche, in Etschmiadzin, Wagharschapat, Kaukasus, Asiat. Russland.
Baeumker (nicht **Bäumker**), Professor Dr. Clemens, Breslau, Monhauptstr. 12.
Batka (nicht **Batta**), Joh., Hon. Vicestadthauptmann und Archivar der kgl. Freistadt Pressburg, Lorenzerthorgasse 4.
Biedermann (nicht **B. zum Sonnenberg**), Robert, Winterthur (Schweiz), Turmhaldenstr. 20.
Dercks, E., Königl. Musikdirektor, Breslau, Grosse Feldstrasse 9.
Eitz, Carl, Lehrer, Eisleben, Königstr. 25.
Hobbing, M., Musikdirektor, Bremen, Lerchenstr. 25.
Huber, Dr. Hans, Basel, Augensteinerstr. (nicht Augensternerstr.).
Humbert, Prof. Dr. Georges, Lausanne, Avenue de la Gare 15.
Keworkian, K., Archimandrit, Etschmiadzin, Wagharschapat, Kaukasus, Asiat. Russland.
Korth, Frau Dr., Vertreterin der Musikgruppe des Vereins der Lehrerinnen und Erzieherinnen, Frankfurt a. M., Blücherstr. 10.
Levi, Hermann, Generalmusikdirektor, München (nicht Partenkirchen), Prinz Ludwigstr. 10.
Lüscher (nicht **Süscher**), Carl, Basel, Äschengraben 13.
Panum (nicht **Pannin**), Frl. Hortense, Kopenhagen, Peder Skramsgade 10, IV.
Reichel, Dr. Alexander, Universitäts-Professor, Bern, Menzichlestr. 20a.
Thommen, Prof. Dr. Rud., Basel, Augensteinerstr. (nicht Augensternerstr.) 12.
Zelle, Friedrich (nicht C.), Direktor Prof. Dr., Berlin, Auguststrasse 21.

Ausgegeben am 1. Februar 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 6. Erster Jahrgang. 1900.

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Lettera Fiorentina.

Firenze, Gennaio 1900.

Vi scrivo dal paese le cui tradizioni artistiche sono ormai un' eco lontanissima di antichi splendori: la patria di Dante, di Macchiavelli, di Leonardo da Vinci, di Michelangiolo, del Peri, del Rinuccini, sonnecchia gloriosa e pigra, forte del suo passato, indifferente al presente e neghittosa per l'avvenire.

La vicinissima Bologna, colta e desiderosa di continuo progresso, dedita a forti studî, preferita dagli artistici, toglie molte primizie artistiche; Roma, la capitale, centro di tutte le attività, focolare politico, religioso, letterario, riunisce e compendia tutto il movimento artistico italiano; Milano, la città degli editori, il gran mercato, ove tutto si compra e si vende, ove gli artisti trattano scritture e contratti, Milano industriale chiama a se tutti coloro che sperano, che desiderano la gloria e la fortuna.

Firenze invece rimasta priva della Corte delle Ambasciate, di tutto ciò che dava movimento e vita, è rimasta la *città-museo* per eccellenza, la città che si visita, il piacevole soggiorno dei forestieri e nulla più.

Non crediate però che tutti dormano sotto il campanile di Giotto! Vi ha un'accolta di artisti pregevolissimi, di uomini dotti, di musicisti rigogliosi e geniali, poeti e letterati di grande levatura, i quali però vivono modestamente, di vita raccolta e intellettuale — la vita dei forti e degli studiosi, di coloro che l'arte servono per solo amore di essa e senza secondi fini. E se questi uomini eletti non menano grande scalpore, si deve sopratutto all'indole refrattaria del paese, alla negligenza delle classi agiate, alla mancanza di cultura artistica di costoro che seguendo

l'andazzo moderno, si dedicano a tutti gli *sports* meno che a quello dell'arte. Di fatto abbiamo dei teatri di musica aperti (due o tre alla volta) che si chiudono colla medesima facilità colla quale si aprono; degli spettacoli musicali degni di un piccolissimo paese di provincia. Abbiamo un'infinità di concerti a sale vuote; conferenzieri di storia musicale, che parlano alle seggiole; udizioni, saggi, esecuzioni di musica sacra che non attirano che quei pochi, pochissimi cultori del genere e che lasciano il tempo che trovano.

Con ciò non voglio dire che la gente non si occupi di sonare e cantare. Tutt' altro! I maestri e sopratutto le maestre di canto e pianoforte si contano a centinaia, e così i violinisti ed altri strumentisti: e tutti dal più al meno vivono — ma questa non è arte, è professione.

Abbiamo un R. Conservatorio le cui classi rigurgitano di allievi, un Comitato per la musica sacra, parecchie società di Quartetto, varî editori musicali ed una società Orchestrale. Purtuttavia la gente non si scuote ed alla chiusura dei bilanci, ogni società è passiva di forti *déficit* che i promotori sopportano con stoica rassegnazione. Il popolo non ama la musica, oppure se deve subirla, preferisce quella cattiva; l'operaio va in bicicletta ma non al teatro; lo studente si reca ai comizî ma non ai concerti. Non è mai stato possibile organizzare una società Corale — e questo nel paese della musica e delle belle voci! Vi basti dire che anni sono, il Circolo degli artisti volle rimettere in uso lo *stornello*, canto popolare toscano, genere di musica che sebbene un po' volgare possiede alcuni esempî di bella semplicità artistica e di geniale ispirazione melodica. Abbiamo varî stornelli antichi che sono veri gioielli del genere. Ebbene non valsero due concorsi per trovare nè una poesia veramente caratteristica nè una composizione che rispondesse al programma richiesto. Le canzonette non mancarono ma nulla ebbero che vedere col vero e popolare stornello toscano, il cui stile si può dire finito, scomparso, trasformato al punto di non poterlo mai più rintracciare. Queste le condizioni — non liete — della generalità.

Fortuna vuole però, che gli artisti non si lasciano invadere dallo scoraggiamento o dall' ignavia; essi lavorano e lavorano con ardore ed efficacia. Essi hanno un ideale e se gli ostacoli vi sono, li superano, li vincono con serena e forte tempra e con risultati artistici veramente lodevoli. In tal modo siamo sempre al giorno delle migliori produzioni musicali che per merito di quei valorosi sono a noi presentate in modo degno di ammirazione.

Oltre i concertisti paesani, quali il Buonamici ed altri, abbiamo il passaggio di coloro che da Milano o Bologna si recano a Roma e fanno quindi una fermatina nel nostro bel paese. Così non sono ignoti a noi il d'Albert, l'Ysaye, il Thomson, il Becker e tanti mai altri.

La società Cherubini (un altro fiorentino dimenticato) nel campo orchestrale va lodata per gli alti ideali che la informano, e se non tutte le esecuzioni rispondono ai desiderî de' musicisti, nella vasta produzione sinfonica ci presenta spesso un interesse artistico di alto valore. Dà però larga ospitalità agli stranieri (e ciò sta bene), ma resta ermeticamente chiusa agli italiani (e ciò sta male); protegge i violinisti e trascura i pianisti facendo trasparire un certo esclusivismo che toglie una parte della benemerenza cui ha diritto.

* * *

Questa rassegna sarebbe incompleta se non vi parlassi di due pubblicazioni attinenti alla musica e la sua storia che meritano il massimo interesse. Dico dell'*Annuario* del R. Istituto Musicale (Anno I) ed *Atti* dell'Accademia (Anno 31—35) ora pubblicato in un volume di circa 300 pagine per cura del nostro carissimo collega Riccardo Gandolfi, Bibliotecario dell'Istituto medesimo.

In un cenno storico-statistico che a guisa di prefazione si presenta al lettore, leggiamo che sin dal 1811 esistevano in Firenze alcune scuole comunali di musica. Nel 1814 il Governo Granducale le unì all'Accademia di Belle Arti assumendone l'aggravio. Non fu che nel 1849 che un decreto Granducale convertì la classe musicale dell'Accademia di Belle Arti in un vero e proprio Istituto la cui direzione fu affidata al compositore Giovanni Pacini, il quale però dopo soli tre anni rinunziò all'onorifico posto non contento del concetto ordinatore degli studî. I moti rivoluzionarî del 1859 paralizzarono affatto la vita del nascente Istituto e solo nel 1860 un nuovo decreto del Governo provvisorio della Toscana fondò il presente Istituto Musicale, formandone il corpo insegnante coi professori delle cessate scuole di musica con quelli della Cappella Granducale. Le scuole però non cominciarono a funzionare regolarmente che al principio dell'anno 1862. Questa la genesi in succinto.

Oggi il nostro Istituto che alla sua fondazione contava 178 alunni ne conta a tutto il 1898 circa 250, senza comprendervi gli alunni della R. Scuola di recitazione da due anni aggregata all'Istituto Musicale.

La Presidenza onoraria è affidata al Marchese Filippo Torrigiani, la Direzione al Prof. Guido Tacchinardi e la Biblioteca, come già vi ho detto, al Prof. Riccardo Gandolfi. Gli artisti più noti della città sono titolari delle classi musicali, alcuni di essi sono anche antichi allievi dell'Istituto. Questi medesimi professori coll'aggiunta di molti altri degnissimi formano il Collegio degli Accademici. L'Accademia non è meno operosa nè meno proficua all'arte della sezione degli insegnanti. Essa pubblica importanti monografie, fra le quali è da notarsi specialmente quella dell'Anno 12° contenente i documenti irrefragabili che rivendicano

a Bartolommeo Cristofori l'invenzione del Pianoforte, e dell'Anno 32° dedicata a commemorare la Riforma drammatica Fiorentina. Va aggiunta a questa operosità dell'Accademia l'istituzione di concorsi periodici di composizioni musicali e di letteratura attinente alla musica. Nello spazio di 89 anni 71 furono questi concorsi e a spigolare nel prospetto redatto dal segretario dell'Accademia, Prof. E. Moretti, vi sono cose assai curiose da rilevare sull'indole, il criterio e la differenza dei temi dati, del numero dei concorrenti e dei resultati ottenuti. Vediamo per es. che nel 1811 venne dato il tema seguente: *Sinfonia concertata per orchestra sullo stile di quelle di Haydn.* I concorrenti furono due dei quali fu premiato un tal Pier Giovanni Parolini di Pontremoli, un illustre ignoto credo.

Nel 1827 nessun concorrente si presentò pel dramma di Pietro Metastasio *Achille in Sciro* da musicarsi coll' accompagnamento d'orchestra.

Nel 1842 su 6 concorrenti chiamati a musicare il Salmo CX »*Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo*« a 4 voci in istile ecclesiastico con fuga finale a 2 soggetti e accompagnemento di grande orchestra, il premio fu assegnato ad una compositrice, la Signora Carolina Baudovin nata Coltellini di Bologna. Nel 1848 fa capolino fra i temi di concorso, il primo Quartetto per 2 violini, viola e violoncello. Premiato fu il violinista celebre allora Ferdinando Giorgetti, fondatore della scuola odierna Fiorentina di violino. Nel 1862, per iniziativa del Dott. A. Basevi, 17 concorrenti si disputarono il premio offerto per un altro Quartetto d'archi in quattro tempi e rimase vincitore del concorso Giovanni Bottesini.

L'Abate Jacopo Tomadini e Antonio Bazzini e Nacciarone di Napoli furono premiati nel 1863 per una Cantata a 4 voci con accompagnamento d'orchestra, in istile chiesastico sulla Parafrasi della Sequenza *Victimae Paschali*. Nel 1866, sempre per iniziativa del Basevi, fu messa a concorso una *Ouverture* a grande Orchestra. 52 furono i concorrenti; Bolzoni Giovanni ebbe il 1° premio e Giusto Dacci di Parma la menzione onorevole. Nel 1876, 27 concorrenti si presentarono per una *Grande Sonata-Fantasia* per Pianoforte il cui premio offerto da Stefano Golinelli fu vinto da Carlo Tossaro e Adolfo Crescentini. Nel 1894 fu messo a concorso il seguente tema: 6 studi per Pianoforte in forma di Fantasia; su undici concorrenti il premio fu assegnato a G. B. Polleri di Genova. Luigi Romaniello di Napoli e Emilio Perotti di Solmona si meritarono la menzione onorevole.

Da questo piccolo riassunto de' concorsi, nel quale non ho segnato che i temi più importanti e nominato quei premiati che oggi occupano in arte nel nostro paese i posti più in vista, trarrete la conclusione che dal 1811, epoca del primo concorso, al 1894 nel quale anno fu bandito il penultimo, vi è stato sempre un progresso crescente dovuto senza dubbio all' attività della nostra Accademia Musicale.

La Biblioteca dell' Istituto esiste col nome che porta presentemente soltanto dall' anno 1862; le due collezioni che allora riunite concorsero a formarla risalgono però ad un' epoca più lontana. — Una di queste collezioni ripartita in 3 categorie: *musica sacra*, *musica teatrale*, *musica da sala istrumentale*, fu messa in gran parte insieme a cominciare dal 1814 per cura di Ferdinando III e contiene partiture e relative parti. Nella prima categoria havvi una copiosissima raccolta di opere chiesastiche. Si contano oltre 300 Messe di moltissimi autori italiani e stranieri, da Albrechtsberger e Zingarelli. La musica teatrale comprende in partitura d'orchestra 183 opere serie, 200 buffe, 77 Oratorî, 76 Farse, 6 Azioni teatrali e 127 Cantate. La Biblioteca in complesso consta di 10,000 volumi manoscritti e stampati, 4613 buste di partiture parti e pezzi staccati, 290 opuscoli, 5132 libretti d'opere teatrali ecc., ecc. Il catalogo generale è tutt' ora in corso di compilazione e sarà poi pubblicato. Intanto il Coll. Prof. Gandolfi ci dà nel presente annuario alcuni dati che val la pena riprodurvi. Per es. nei volumi di autografi figurano 2 lettere di Claudio Monteverdi, edite dal Vogel; 14 di Pietro Della Valle indirizzate a G. Batta. Doni ed altre di Rossini, Pacini, Donizetti, Spohr, Meyerbeer, Mendelssohn, Wagner, Verdi ecc. Fra le edizioni rare si nota specialmente: *La Fontegara* di Ganassi del Fontego (Venetia 1535); il *Toscanello in musica* di Pietro Aron (Venetia 1539); *Il Transilvano* di Girolamo Diruta (Venetia 1625); *Li primi albori musicali* di Lorenzo da Penna (Bologna 1679) ecc.

Negli autografi musicali trovo una Messa di Michele Haydn; la partitura d'Orchestra di *Giulio Sabino* di Paër; il coro famoso di Rossini »La Carità«; l'Oratorio *Paolo e Eudossia* di Mabellini ecc. Fra i manoscritti emerge il codice membranaceo con miniature N° 2439 di autori diversi, che risale alla prima metà del secolo XVI e composto di 42 canti con parole fiamminghe per *Superius*, *Altus*, *Tenor*, *Bassus*. Altre 44 canti ne formano la seconda parte ed appartengono alla scuola Belga. Un altro codice prezioso è quello contenente Ballate e Canzoncine di Autori diversi con musica a 3 e 4 voci di Maestri Toscani o che in Toscana ebbero dimora.

Troppo lungo sarebbe l'enumerare ciò che di raro possiede la Biblioteca del nostro R. Istituto Musicale; rimando quindi il lettore alla dotta ed interessantissima Memoria del Collega Gandolfi al quale spettano di diritto i maggiori elogi per la compilazione del suddetto Annuario.

* * *

Non posso terminare questa lettera senza accenarvi ad un' altra pubblicazione importante dovuta alla pazienza, alla dottrina ed all' attività del Prof. Guido Gasperini.

Egli fino dall' anno decorso ha iniziato delle letture sulla Storia della Musica che oggi ha pubblicate in un volume. E lo dico subito, apprezzo ancor più la forma presente degli studî del Gasperini anzi che quella delle conferenze nelle quali qualche cosa sfugge sempre.

In dieci letture il dotto musicologo ha fatto una rapida sintesi della storia musicale dalle origini fino ai tempi presenti. Il tutto in forma chiarissima e sebbene trattata a sommi capi, nulla trascura di ciò che riguarda l'intero svolgimento storico. Dalla musica dei popoli antichi, ebrei, egizî, cinesi, indiani, ai greci, ai romani; dalla musica primitiva cristiana alla notazione alfabetica e neumatica; dall' armonia primitiva alla musica polifonica; tutto è contemplato, notato, osservato con acume, con sana dottrina e critica arguta. Egli arriva agli autori moderni, alla distinzione delle scuole e dedica a tutti qualche rigo, qualche osservazione e ne trae logiche ed assennate conclusioni. Quest' opera meriterebbe invero l'onore di una traduzione francese o tedesca; sarebbe opportuna ed utile.

* * *

Eccomi alla fine della mia lunga lettera; vi chieggo scusa se ho abusato e dello spazio e della vostra pazienza, ma io stesso nel cominciare non credevo dovervi intrattenervi tanto.

In un' altra mia, vi parlerò dei compositori italiani che voi non conoscete forse, ma che meriterebbero di esserlo. In tutti rami dell' arte abbiamo degli scrittori che fanno onore al proprio paese e sarà opera giusta il segnalarli a voi se non altro per provare che l'*Italie n'est pas la terre des morts.*

E. Del Valle de Paz.

Music in England.

A rapid note on one subject on present occasion. Sullivan's semi-sacred cantata the »Golden Legend« (appeared Leeds, 1886) was done last on a large scale by the Royal Choral Society at the Albert Hall on 7th December 1899, the composer present. His latest operetta, the »Rose of Persia«, was brought out at the Savoy Theatre on November 29th 1899, and is now running, with prospects of seeing out the calendar year 1900. In their respective classes each is his high-water-mark, and the Sullivan question brought thus to a point suggests interrogatories. Is he a really important composer? Is he a national composer? What has been the reason of his popularity? Is his reputation on the increase or decrease? The English are unfortunately credited more than other

nations with the attribute of »snobbery«; which however has the virtues of its defects. Though one aspect of it is no doubt that it is a vulgar wish to be attached to the winning side, another is that it is merely an example of men obeying the second of the two primordial instincts, the desire to know and the desire to worship. Whereas this indigenous cult is multiform in fact, in many groves, it is as often as not mere hero-worship not very intelligently applied. However these definitions may be, Sullivan has without doubt had to make a life's struggle against conscious or unconscious art snobbery. So long indeed has he been subjected to the influence of such ideas that it is doubtful whether he himself now realises his own positive greatness and importance. The English people having in the course of time thoroughly assimilated the style of the great classics, especially those of the German-speaking countries, have been very strongly warped in the direction of that particular phase of musical receptivity. In Germany antagonistic terms have been »classical« and »romantic«, but in England the contrast has been between »classical« and »light«, another mode of thinking. No doubt there is a strong excuse for conservatism in both these cases, because it takes a much higher musical organisation to distinguish between good and bad, when music goes over the border-land towards the purely emotional or towards what some people call frivolous. But the error of the English, caused by their insularity, has been to indulge this tendency satis superque, to carry this contraction of standard to a stark extreme. There are few Englishmen who will confess that they like »light« music, except with a covert apprehension that they will be considered in the wrong camp. Indeed one of the commonest expressions in familiar or domestic criticism is to oppose »good music« to »light music«, and this preposterous trope is used without the least sense of cross-division. It is against such half-timidity half-censoriousness of attitude, that Sullivan has had to wage through his works a long and silent warfare. Even his biographers with small exception think it necessary to deplore that Sir Arthur Sullivan with his great gifts has not done this or done that; a constant repetition which would savour very decidedly of cant, if it were not plainly sincere. Contrary to all this it may safely be said that the determination of the importance of a composer has very little to do with the class of music in which he has operated, and a great deal to do with intrinsic qualities and surrounding circumstances. Supposing the following catalogue about a composer; that his style is homogeneous and sustained, that he has an individuality which is never relaxed, that his brain contains a faithful mirror of voice and instrument and his technical powers generally are completely trained, that he has the gift of fascinating melody combined with absolute sense of formal proportion, that he has extraordinary success

with a large section of mankind, that he fulfils a national need of the generation; who can deny that the sum of all this is real and high art importance? If Sullivan stops short in some of his larger works of quite complete mastership it is perhaps under the first head (the most difficult for an innovator), as may be noted further on; under each of the others the coldest must yield enthusiastic tribute. As to his art being national, this is clear. From Leipzig he took enough to ballast him, but, except a few mannerisms in the orchestral works of the very early sixties not enough to reckon, he carried away no freight. The sentiment of the »In Memoriam« overture (1866), of »Thou art passing hence, o brother« (song, 1875), of the »Lost Chord« (song, 1877), of »O gladsome light« (Golden Legend, 1886), to take stock examples, is purely English. The sole defect with which the writer ventures to charge him is that in the early operettas a certain pettiness of lyrical style appears which he reflected from his not yet educated audiences; and this also was English. In the »Golden Legend«, where he led taste and produced novel effects and a sentiment of great beauty, that taste is still quite English. Sterndale Bennett's style having abutted on the national fragmentarily only, as in the »May Queen«, Sullivan has in fact no real rival in the past history of national music since Purcell. So national is this Sullivan product that the fact has militated against his cosmopolitanism, and yet the object of these remarks is to show that with greater knowledge between the nations his intrinsic merits are such as to deserve a quite cosmopolitan position. The reason of Sullivan's popularity with the masses is that his is a perfectly natural genius with a sentiment akin to their own. The reason of his popularity with the technical musician is that his art disdains no detail; non sunt contemnenda quasi parva sine quibus magna constare non possunt. Those are his two main clients, for the connoisseur has not yet perhaps fully assessed him. Is his reputation on the increase or decrease? Decidedly the former, for his powers are still clearly in the ascendant. His less favourite operettas (Princess Ida 1884, Ruddigore 1887, Haddon Hall 1892, Utopia 1893, Grand Duke 1896) were only so because of the feebleness or unsuitability of the libretto. In the quarter century since Trial by Jury (1875) his style has gone steadily forward. From Pinafore (»Amor am Bord«, 1878) to Mikado (1885) is a stage; then to Yeoman of the Guard (1888) and Gondoliers (1889); then to the Rose of Persia (1899). He has led the Savoy audiences on to listen to beautiful music while they thought that they were only being amused. The *Rose of Persia* (in 2 Acts) is founded mainly on the Sleeper and Waker story of the Arabian Nights, omitting the second or Punch and Judy part; and is like the Abou Hassan of Hiemer and Weber. The librettist is Captain Basil Hood, by his mode

of diction a lineal descendant of the great Thomas Hood who wrote another Golden Legend, though very dissimilar. The libretto is admirable. The conceit which turns the situation at the end is clever, and does not appear to come from Arabian Nights. The chief beauty of the music lies in Act I. There are some lyric parts in the second Act which seemed to the writer to revert to the earlier and less worthy style. The unaccompanied part-song (there is one in each Savoy operetta) may be a little more homogeneous with the rest than usual, but the junction seems to be beyond human ingenuity, and it is a pity that the audiences require it. The music as a whole is as much an advance on Mikado (1885), as was Golden Legend (1886) over Light of the World (1873); it is for the most part a stream of sustained power varied with the loveliest episodes; in short Arthur Sullivan carrying on his head a large turban à la Perse is something very new, very exhilarating, and very delightful indeed. The partnership has answered so well, that it is probable Hood and Sullivan will join again. It is understood that a Berlin performance of »Rose of Persia« is in prospect.

Musical lectures, which abound here, may be noticed hereafter. Among the oldest are the Gresham in the City. Sir Frederick Bridge, fertile and fluent, lectured last week on Lawes' and Playford's collections of airs (17th century), and on the bassoon as an individuality; and he performed Handel's overtures to Alcina, Giulio Cesare, Lotario, Otone, Teseo, and Tolomeo. He has now given 120 lectures from that chair, on 120 subjects.

London. C. M.

Das Bach'sche Clavicymbel und seine Neukonstruktion.

Eine der besten Proben früherer Klavierbaukunst ist der Flügel in der Königlichen Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin, der nach einer ziemlich sicheren Überlieferung einst unter den Händen Joh. Sebastian Bach's seine rauschenden Klänge hat ertönen lassen. Anspruchslos wie sein erster Besitzer ist das Äußere dieses alten Clavicymbels, noch unscheinbarer jetzt, wo es seit mehr als anderthalb Jahrhunderten der Tonkunst treu gedient hat, zeitweilig sogar der Kochkunst — denn bei seinem späteren Herrn, dem Grafen Voß, soll der Flügel zuweilen als Anrichtetisch benutzt worden sein, und von der Last der auf ihm stehenden Teller zeugt noch heute eine bemerkbare Einsenkung seiner Decke. Auch seine äußere Ausstattung war einst geschmackvoller als heute, wo der frühere weiße Lack durch einen abscheulichen Überzug

schwarzer und roter Farbe überdeckt worden ist. Seinem ältesten Sohne Philipp Emanuel scheint Sebastian Bach das kostbare Instrument mit auf den Lebensweg gegeben zu haben; in dessen Besitze ist es, nach seines Freundes Ernst Ludwig Gerber's Zeugnis, fünfzig Jahre lang gewesen und »wegen seines vortrefflichen singenden Tones und wegen seiner Festigkeit in der Stimmung durch ganz Europa berühmt« geworden. Emanuel Bach bekam also das Clavicymbel wohl von seinem Vater mit auf die Reise, als er 1738 nach Berlin übersiedelte, um nachmals Kammercembalist des Königs Friedrichs des Großen zu werden. Das Instrument ging an den Grafen Voß in Berlin über und gelangte dann mit Wilhelm Rust, dem es dieser schenkte, wieder in das Thomaskantorat zurück. Aus den Händen Paul de Wit's erwarb es schließlich Philipp Spitta für die Königliche Sammlung alter Musikinstrumente um den Preis von 10000 Mark, wo es nun neben den Instrumenten eines Friedrich des Großen, Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn und vieler anderer geschichtlicher Größen eine der wichtigsten Reliquien der Musikgeschichte darstellt.

Nicht die geschichtliche Überlieferung allein ist es, die diesem Kielflügel seine Bedeutung verleiht. Was Gerber von seinem singenden Tone rühmt, das läßt sich heute noch auf seine Wahrheit nachprüfen. Denn in der That scheinen selbst mehr als 160 Jahre dem Klange des Instrumentes von seinem Glanze und seiner eigenartigen Schönheit wenig genommen zu haben. Noch heute rauscht und klingt es romantisch in den Saiten, wenn man über die abgegriffenen Tasten gleitet; und wer Bach's Klavierwerke recht verstehen und spielen lernen will, den kann dieser Flügel manches lehren, wonach er am modernen Klaviere vergeblich suchen wird.

Wiederum nach Gerber's Zeugnis stammt der Flügel aus Silbermann's Meisterhänden, und eine mündliche Überlieferung besagt, daß Sebastian Bach selbst die »Disposition« dazu gegeben habe, wie er sie für so manche Orgel der sächsich-thüringischen Lande geliefert hat. Joh. Gottfried Silbermann's Meisterschaft im Klavierbau war dem alten Fugenmeister ja nicht unbekannt, wie uns Jakob Adlung[1]) berichtet, und sein Sohn Emanuel wird es gewesen sein, dem später Silbermann die Lieferung eines noch vorhandenen Hammerflügels an König Friedrich nach Potsdam zu verdanken gehabt hat. Wie dem auch sei, das Clavicymbel der Berliner Instrumenten-Sammlung ist — auch ohne alle Rücksicht auf ehrwürdige Traditionen — an sich ein Meisterstück früherer Klavierbaukunst. Es hat doppeltes Manual und für jeden Ton vier Saiten: eine im 16-, zwei im 8- und eine im 4-Fußton, so daß man mit einer und
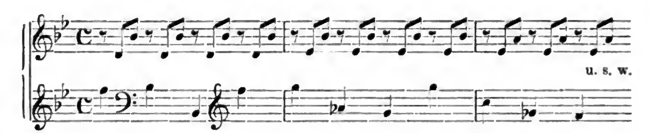
1) Musica mechanica organoedi, Berlin 1768, II, 116.

derselben Taste Grundton, Oktave und Doppeloktave zu gleicher Zeit oder nacheinander anschlagen kann. Die dünnen Drahtsaiten werden, wie gewöhnlich, durch kleine Stückchen von Rabenfedern, die in den sogenannten Docken stecken, angerissen; aber durch vier Registerzüge kann man ganz nach Belieben alle oder einige davon außer Thätigkeit setzen. Stellt man alle vier Register an, so ergiebt das untere Manual den 16- und einen 8-Fußton, das obere aber einen 8- und den 4-Fußton. Koppelt man beide Manuale durch Einschieben der unteren Klaviatur, so hat man auf der letzteren das volle Werk — einen Klang von geradezu orchestraler Wirkung, wenn man dabei nicht an unsre heutigen Orchester, sondern an die aus Bach's Zeiten denkt, die nicht nur an Klangstärke und Anzahl der Instrumente weit schwächer waren, sondern auch bei dem Vorwiegen näselnder Klangfarben, wie der Violen und Oboen, der Klangfarbe des Clavicymbels viel näher standen.

Diesem Fortissimo des vollen Werkes steht ein Pianissimo gegenüber, erzeugt durch den sogenannten Lautenzug, der eine Reihe von Filzstückchen an die eine 8-Fußsaite andrückt und dem Klange den Charakter des harfenartigen Lautentones verleiht. Zwischen beiden Extremen hat man also die Wahl einer großen Anzahl von Klangstärken und Klangnüancen, so daß es einen ganz eigenartigen Reiz gewährt (ähnlich dem, den man beim Orgelspiel empfindet), mit diesen verschiedenen Kombinationen zu wechseln. Vom leisesten Pianissimo kann man bei einiger Übung des Registrierens ganz allmählich zum Fortissimo übergehen und umgekehrt. Das erste Präludium aus dem »Wohltemperierten Klavier« beispielsweise giebt, auf solche Art vorgetragen, dem Hörer einen ganz ungeahnten Begriff von seinem wundervollen architektonischen Aufbau, dessen Prinzip diese allmähliche Steigerung der Klangmittel zu sein scheint. Dazu steht es im Belieben des Spielers, nur das stärkere Manual unten oder das schwächere oben ausschließlich oder abwechselnd zu benutzen, oder aber mit der einen Hand unten die Melodie stärker hervorzuheben, während die andere die begleitende Partie auf dem schwächeren Manual spielt u. s. f. So bietet das Instrument reiche Abwechslung beim Spiel dar, und das läßt jene Tradition nicht ganz unglaubhaft erscheinen, daß der Flügel nach den Angaben des Meisters aller Organisten so eingerichtet worden sei.

Aufs Höchste belehrend ist es nun, Bach'sche Stücke selbst damit auszuführen. Das »Echo« aus der *Ouverture à la manière française* oder das italienische Konzert für Klavier mit der ausdrücklichen Angabe »vor ein Clavicymbel mit zwei Manualen« sind auf einem anderen auch gar nicht zu spielen; wohl auf einem solchen mit einem Fortepiano-Pedalzug, aber dieser war damals noch nicht erfunden und kommt überhaupt erst tief in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und zwar

zunächst nur beim Hammerklaviere auf. Jedoch man braucht gar nicht lange nach Belegen dafür zu suchen, daß der Idee des doppelmanualigen Clavicymbels manches Bach'sche Klavierstück seine Anregung verdankt, die Beispiele bieten sich von selbst allerwärts dar. Trägt man z. B. jene wundervolle *Giga de la Partita No. 1*:



auf unserem Bachflügel derart vor, daß man die Melodie des unteren Liniensystemes auf dem unteren oder Forte-Manual spielt, die Begleitfiguren aber des oberen Liniensystemes auf dem oberen oder Piano-Manual ausführt, so scheint dies Stück erst seinen richtigen ihm innewohnenden Charakter zu empfangen. Auch das Fugenspiel, auf unseren modernen Klavieren oft so trocken und langweilig, erhält auf diesem Clavicymbel einen ganz eigenen Reiz und so zu sagen einen romantischen Glanz. Der klirrende, rauschende Klang der außerordentlich dünnen und langen Saiten verleiht dem Fugenspiel etwas Pompöses, Gravitätisches und Prächtiges, was unseren modernen Klavieren — vom Clavichord ganz zu schweigen — völlig abgeht. Der wuchtige Schlag, den beim modernen Klaviere der zur höchsten Elastizität gebrachte Hammer gegen die Saite führt, bringt zwar einen sehr kräftigen Ton hervor, aber diese erste Kraft ist wenig nachhaltig und läßt sofort nach dem Anschlage empfindlich rasch nach, zumal bei der starken Spannung und Dicke die Stahlsaiten schnell in ihren Beharrungszustand zurückzukehren suchen. Beim alten Clavicymbel aber ist weder der Anschlag wuchtig, noch das Saitenmaterial massig, der Ton daher gleichmäßiger und ruhiger. Die Kantilene wird ebenmäßiger durchführbar, was für die klare Wiedergabe der Polyphonie beim Fugenspiel ein unerläßliches Erfordernis darstellt. Das Clavicymbel führt den Spieler wie von selbst zu einem gernhigeren, breiteren, behäbigeren Vortrage der Bach'schen Stücke und derjenigen seiner Zeitgenossen; die nervöse Hast, zu welcher der moderne schnell abbrechende Klavierton ganz naturgemäß verführt, weicht hier der Beschaulichkeit und der Gravität der gespreizt und selbstbewußt einherschreitenden Perrückenzeit.

Verhält sich dies alles so, so dürfen wir uns nicht an der bloßen theoretischen Erkenntnis genügen lassen, sondern müssen auch die Konsequenzen aus den Thatsachen ziehen. Wie würde doch ein moderner Komponist wohl dagegen protestieren, wenn man sich plötzlich beifallen ließe, seine modernste Klavier-Rhapsodie, Polonaise oder Phantasie auf

einem Harmonium oder — es ist prinzipiell kein allzu großer Abstand! — einem Clavicymbel vorzutragen und sie damit zur lächerlichsten Parodie zu machen! Der Getretene schreit, und so verbittet sich der lebende Tonkünstler mit Recht eine derartige Mißhandlung seiner Geisteskinder. Aber ganz still schweigt er, wenn die Toten, die nicht selbst mehr protestieren können, in gleicher Weise behandelt werden, und ganz vergnügt tritt er selbst bei erster bester Gelegenheit gedankenlos deren Rechte in den Staub. So hört man allerwärts in Konzerten die Klavierwerke Bach's und von Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts auf Instrumenten, für die sie gar nicht geschrieben sind. Erst steckt man die ernsthaften Kunstgebilde in das Gewand eines Harlekins, und wundert sich dann darüber, daß sie so unendlich lächerlich oder — je nachdem — gemein aussehen. Das gilt übrigens nicht bloß für die Klaviermusik, sondern für alle alten Instrumentalsachen.

Der Unfug, oder sagen wir lieber, die Gedankenlosigkeit und der Mangel an musikalischem Empfinden und geschichtlichem Denken ziehen natürlich auch um die alten Instrumente ihre bedrohlichen Kreise. Wie oft ist es mir nicht in meinem Amte als Vorsteher der Berliner Instrumenten-Sammlung begegnet und geschieht es noch nur zu oft, daß Musiker, berühmte Musiker, auf irgend einem der alten Kielflügel — sagen wir dem Bach's — eine Liszt'sche Passage heraustrommeln, um dann in Lachen auszubrechen über den albernen Klang des alten Klimperkastens. Sie haben keine Ahnung davon, daß an der Kläglichkeit nicht das arme mißhandelte Instrument die Schuld trägt. Jedes Instrument hat sein eigenes Traktament, und stoße ich in die Trompete mit dem gutturalen Hornansatz, so darf ich mich nicht wundern, daß sie einen Mißton von sich giebt, als hätte sie sich plötzlich in ein reißendes Tier verwandelt. Der vorsichtige Besitzer des Instrumentes thut in solchem Falle gut, sein wertvolles Besitztum dem Unverstande schleunigst zu entziehen oder gar nicht erst preiszugeben. So auch beim alten Clavicymbel. Wer unser modernes Hammerklavier beherrscht, ist damit keineswegs auch ein Meister jenes alten Klavieres, das einen ganz anderen, mehr orgelmäßig-drückenden, als hämmernden Anschlag verlangt. Es gehört Übung, lange und gewissenhafte Übung, auch zu seinem Spiel — wie könnt' es denn wohl anders sein?

Ziehen wir nun aber die Konsequenz aus unseren Betrachtungen, so kann es doch nur der Schluß sein: daß zum Spiele von Kompositionen für das Clavicymbel eben das Instrument gehört, für das sie gedacht und aus dessen Spielart, dessen Klangcharakter, dessen Wesen sie herausgewachsen sind, also das alte Clavicymbel selbst. Entweder man spiele Bach, Händel und die anderen Heroen des alten Klavieres in würdiger Weise, oder man lasse die Hände zum mindesten von ihren Klavierwerken!

Dieser so natürlichen und selbstverständlichen Forderung stellt sich freilich ein Übelstand praktischer Art entgegen. Nicht viele alte Clavicymbel giebt es, die den Anforderungen der modernen weiten Konzerträume zu genügen im Stande wären. Unsre Musiksäle für 1—3000 Personen verlangen Massigkeit der Musik. Diese Thatsache so sehr äußerlicher Art ist eines der Geheimnisse der modernen Musik-Entwicklung. Je weiter wir uns in der Musikgeschichte dem Mittelalter nähern, desto mehr tritt diese Forderung der Massigkeit zurück. Am deutlichsten ist das in der Kammer- und Gesellschaftsmusik verfolgbar. Das alte Klavier hatte nur verhältnismäßig kleinen Räumen zu genügen, es brauchte daher keine Trommelfell-erschütternde Tonfülle. Dennoch kann man dem Clavicymbel einen ziemlich weittragenden, durchdringenden Ton nachsagen, nur klingt er in der Ferne etwas dünn und spitz, gar zu näselnd und drahtig.

Was aber das schlimmste an den alten Klavieren ist, das ist ihr Alter. Weder Rahmen noch Stimmstock ist stahlgepanzert; kein Eisenmantel und keine Eisenspreize giebt dem Resonanzboden die Stärke, der Spannkraft der Saiten auf die Dauer zu widerstehen, und die dünnen Stimm-Nägel in dem mürben Holze vermögen meist nicht mehr, dem Tone Halt und Festigkeit zu geben. Daher kann man dem Saitenbezuge weder die nötige Anspannung zumuten, die dem Klange erst seinen Glanz und seine Kraft verleiht, noch kann man sich auf die Reinheit der Stimmung für die Zeitdauer eines Konzertes verlassen.

Hieraus dürfte denn ohne weiteres folgen, daß — will man überhaupt alte Klavier-Kompositionen einem größeren Zuhörerkreise in authentischer Form vorführen — das Problem gelöst werden muß, ein Instrument herzustellen, welches den Klangcharakter und alle Eigentümlichkeiten des alten Clavicymbels aufweist, ohne seine technischen Schwächen zu besitzen.

Dieses Problem ist schon öfter von Klavierbauern ins Auge gefaßt worden. In der Ausstellung für Musik und Theaterwesen 1892 in Wien habe ich eine solche Neukonstruktion des alten Clavicymbels, von *Erard* in Paris ausgeführt, gesehen und gespielt; aber so sehr die äußere geradezu verschwenderische Ausstattung das Auge entzückte, — das Ohr ward durch den harten spröden Klang nicht befriedigt, ganz abgesehen davon, daß die Mannigfaltigkeit der Klangkombinationen fehlte. Vor einem Monat scheint mir die Aufgabe befriedigend gelöst worden zu sein. Im Auftrage des Herrn D. F. Scheurleer im Haag fertigte der Klavierbauer Herr Wilhelm Hirl in Berlin eine Nachbildung des oben besprochenen Bach'schen Clavicymbels an, die allen billigen Anforderungen entspricht. Der Klangcharakter des Clavicymbels ist beibehalten, wenn er auch vorläufig noch nicht ganz so glänzend und schwirrend ist, als bei seinem Vorbild. Die Spielart ist die gleiche, ebenso wie die ganze

Einrichtung der Register, die nur hier viel bequemer liegen und leichter zu handhaben sind, als bei dem Original. Dabei aber sind alle Schwächen vermieden; die Stimmung ist haltbar, der Ton laut und weittragend, alle Konstruktionen kräftig durchgeführt und das Äußere ansprechend ohne anspruchsvoll zu sein[1]).

Es hat dem Neuschöpfer des Clavicymbels gewiß nicht geringes Nachdenken verursacht, seiner schwierigen Aufgabe gerecht zu werden. Denn ein bloßes mechanisches Nachbilden hätte zu nichts geführt, als zu unnützen Geldkosten. Um so mehr ist die Musikwissenschaft verpflichtet, den Wert seiner Arbeit in das rechte Licht zu setzen.

Jetzt, nachdem auch die praktischen Hindernisse beseitigt worden sind, die einer würdigen und authentischen Wiedergabe von alten Klavierwerken im Wege standen, kann sich Niemand mehr damit entschuldigen, daß er aus der Not eine Tugend machen müsse. Nunmehr darf die Musikforschung laut ihre Stimme erheben und auch für Bach und seine mißhandelten Kollegen der Klavier-Komposition endlich einmal Gerechtigkeit fordern: Suum cuique!

Berlin. **Oskar Fleischer.**

The Fitzwilliam Virginal Book[2]).

In der musikhistorischen Litteratur des vergangenen Jahrhunderts bis zu den neunziger Jahren hat die englische Klaviermusik des Zeitalters der Königin Elisabeth eine auffallend geringe Beachtung gefunden. Wer in die Lage kam, darüber Bemerkungen machen zu müssen, behalf sich im Grunde mit dem, was schon Hawkins (1776) zu sagen wußte. Dies Minimum erfuhr auch durch die Neuausgabe des ersten und einzigen gedruckten Denkmals altenglischer Klaviermusik, der *Parthenia* 1611, von Rimbault 1847 und Farrenc 1863 veranstaltet, keine wesentliche Steigerung. Wohl ging das eine oder andere Stück daraus in eine der neueren Anthologien über und kam so gelegentlich auch im Konzertsaal zu Gehör, aber die geschichtliche Erkenntnis blieb trotzdem an der äußeren Oberfläche stehen. Ein Blick auf die zweite Auflage von Weitzmann's »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierlitteratur« kann dies jedem bestätigen. Einen bemerkenswerten Umschwung führten erst einige Spezialforschungen des letzten Jahrzehnts herbei. Der epochemachende Einfluß, den die englische Virginalmusik auf die niederländischen Organisten und durch sie als Medien hindurch auf die Schulen des übrigen Festlandes ausgeübt hat, der Zusammenhang der eigentümlichen Virginal-Notation mit der mittelalterlichen Mensural-Notation, die

---

1) Eine technische Beschreibung der Hirl'schen Neukonstruktion von Dr. Georg Lange s. in der Zeitschrift »Der deutsche Instrumentenbau« (Dr. Euting) Nr. 15.

2) Edited from the original manuscript with an introduction and notes by J. A. Fuller Maitland and W. Barclay Squire. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1899. 2 volumes.

politischen und kulturellen Momente, die auf die geschichtliche Entwickelung der englischen Kunst einwirkten, und *last not least* die ältesten Spuren selbständiger englischer Klaviermusik, die noch ein Jahrhundert hinter dem Deutschen Paumann zurück liegen — das sind die Fragen, über welche die kleine Spanne Zeit der Hauptsache nach ausreichende Aufklärung gebracht hat.

Durch diese neuere Bewegung auf dem Gebiete der englischen Musikgeschichte ist die Ausgabe des *Fitzwilliam Virginal Book*, die von den Herren Maitland und Squire 1894 begonnen wurde und mit der 40. Lieferung vor kurzem zu Ende gekommen ist, direkt veranlaßt worden. Sie wurde in der richtigen Erkenntnis unternommen, daß das erfreuliche Fortschreiten der geschichtlichen Forschung vor allem durch die Vorlegung eines reichhaltigeren Quellenmateriales unterstützt werden müsse. Es ist mir eine besondere Genugthuung, hier zu konstatieren, daß wir mit Befriedigung auf den Ausgang und das Ergebnis der Publikation blicken dürfen.

Was die *Parthenia* und die Anthologien von englischer Virginalmusik darboten, belief sich etwa auf 30 Stücke dreier Komponisten um 1600, J. Bull, O. Gibbons, W. Byrd. Dagegen erweitert nun das *Fitzwilliam Book* den geschichtlichen Horizont ganz gewaltig. Nicht weniger als 297 Nummern repräsentieren ein Repertoire, wie es in dem Zeitraum von 1560 bis 1625 etwa bei den englischen Klavierspielern en vogue war. Daran partizipieren in erster Linie englische Komponisten, daneben vereinzelt italienische, niederländische und deutsche. War es bei dem geringen Umfange des früheren Quellenmateriales für Fernstehende geradezu unmöglich, aus ihm ein klares Bild von der Bedeutung der Virginalmusik zu gewinnen, so drängt es sich aus dem *Fitzwilliam Book* jedem einigermaßen historisch Geschulten geradezu mit zwingender Gewalt auf. Ihm gegenüber kann man nicht mehr die Augen schließen; selbst Menschen von rücksichtslos modernsten Anschauungen bleiben staunend davor stehen. Ich brauche auf die Details dieses Geschichtsbildes nach den Ausführungen im ersten Bande meiner »Geschichte der Klaviermusik« nicht noch einmal hinzuweisen.

Der Wert der Publikation wird durch den Umstand erhöht, daß die beiden Herren Herausgeber bei der Ausgrabung und Reinigung des wichtigen alten Musikschatzes nicht so sorglos und unzuverlässig zu Werke gegangen sind, wie ihre Vorgänger auf dem gleichen Arbeitsfelde, Rimbault und Farrenc. Die Aufgabe, die im Fitzwilliam Museum in Cambridge befindliche Handschrift so getreu wiederzugeben, daß nur die unumgänglichsten Veränderungen daran zu Gunsten unserer modernen Notationsweise vorgenommen werden sollten, haben sie ehrlich erfüllt. So kann man denn an der Ausgabe alle die kleinen, aber durchaus nicht belanglosen Eigenheiten der Virginalkomposition genau beobachten: das oft wunderliche Kreuzen der Stimmen, das freie Auftauchen und unmerkliche Verschwinden von Stimmen, die ungebundenen Passagen, die über beide Systeme auf und ab rollen, die griffweise Verteilung der Töne auf die beiden Hände und manches Andere noch, vor allem die englischen Verzierungszeichen. Daß letztere nicht durch moderne Zeichen ersetzt worden sind, ist besonders zu loben; denn es wären mancherlei Mißverständnisse entstanden, hätte man Dannreuther's Ausführungs-Vorschriften, die noch keineswegs als gesichert und unzweideutig gelten können, zur Richtschnur genommen. Alle Zusätze, Änderungen und Verbesserungen sind als solche kenntlich gemacht worden; über die Gründe dazu gewährt ein kritischer

Apparat genügenden Aufschluß. Endlich beleuchtet ein Vorwort, dem übrigens eine leidliche deutsche Übersetzung von John Bernhoff beigefügt ist, in eingehendster Weise die Entstehungs-Geschichte der Handschrift, die lange Zeit, irrtümlich als *Queen Elisabeth's Virginal Book* angesehen, zu historischen Trugschlüssen Veranlassung gegeben hat, und die wesentlichsten Eigenheiten der alten Notation. Nach jeder Richtung hin haben es sich also die Herren Herausgeber angelegen sein lassen, ihr Werk auch zu einem wissenschaftlich tüchtigen und vertrauenswürdigen zu gestalten. Daß ihnen dabei im Eifer für die Sache der kühne Satz entschlüpft: »Es giebt in der Geschichte der Musikschrift kein wichtigeres Dokument, als das Fitzwilliam Virginal Book« — sei deshalb nicht zu tragisch genommen.

Der erste Anfang zur Erschließung der englischen Virginalmusik ist somit vortrefflich gemacht. Werden ihm bald weitere Schritte folgen? Zu wünschen wäre es ganz gewiß. Denn mag das *Fitzwilliam Book* immerhin das umfangreichste Denkmal englischer Virginalmusik sein, es ist doch nicht das einzige. In den kritischen Bemerkungen wird mehrmals auf parallele Quellen hingewiesen. Aber außerdem besitzen englische Bibliotheken noch reiches Material; manches können auch andere Länder beisteuern. Alles zusammen genommen dürfte nach meiner Schätzung mindestens noch zwei Sammlungen von dem Umfange des *Fitzwilliam Book* ergeben, genug also, um den Wunsch zu rechtfertigen, daß die Campagne fortgesetzt werden möge. Nur müßte dann allerdings die Taktik geändert werden. Das kaleidoskopartig bunte und bewegte Zeitbild, wie es das *Fitzwilliam Book* widerspiegelt, ist durch die Art seiner allmählichen Entstehung bedingt und uns deshalb musikgeschichtlich wichtig. Wollte man nun das noch nicht veröffentlichte Material in ähnlicher Weise zu einer Gemeinschaft ohne Regel und Ordnung vereinen, so wäre diese nur eine zufällige und geschichtlich nicht begründete, die der Forschung blos geringen Nutzen verspricht. Vielmehr muß es jetzt darauf ankommen, aus der großen Kunstbewegung, deren allgemeinen Typus das *Fitzwilliam Book* in prachtvoller Klarheit erkennen läßt, die einzelnen Individuen deutlicher hervortreten zu lassen, die die Träger jener Bewegung waren, kurz auf die kritische Zusammenfassung aller Werke je eines Komponisten. Bisher war ihre musikgeschichtliche Stellung ungefähr wohl anzudeuten, aber nicht fest zu umgrenzen. Das wird erst geschehen können, wenn die Kritik tiefer ins Detail gedrungen ist, den Wert der einzelnen, manchmal zahlreichen Quellen für eine Komposition gegeneinander abgewogen und eine endgiltige, nicht einseitige Fassung für diese festgestellt hat. Daß es den beiden Herren Herausgebern beschieden sein möchte, diese neue Aufgabe mit gleichem Geschick und Glück zu lösen wie die eben vollbrachte, wird mancher mit mir aufrichtig wünschen. Also *vivat sequens!*

Berlin. **Max Seiffert.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Offenbach a. M. Sängerchor des Turnvereins (Musikdirektor Aug. Glück) 2. Nov. 1899: Orlando di Lasso (Echolied für 8st. Männerchor, bearbeitet von Widmann), deutsche, dänische und französische Volkslieder.

Locle (Kanton Neuenburg, Schweiz). 9. Nov. 1899: Audition des chansons populaires romandes de M. E. Jacques-Dalcroze, chantées par l'auteur avec le concours du chœur de dames et d'un chœur de jeunes filles sous la direction de M. Charles North.

München. Münchener Chorschul-Verein (Domkapellmeister Eug. Wöhrle) 29. Nov. 1899: G. P. da Palestrina (»Dum complerentur«, »Ave Regina«, »Susanna«, »Ahi che quest'occhi miei«, »Mori quasi il mio core«, »Alla riva del Tebro«, »Se di pianti e di stridi«). Orlando di Lasso (»Ov' è condotto«, »Jo ti vorria contar«, »Crudel', acerba, inesorabil morte«, »Un dubbio verno«, »Il grave dell' età«, »Laudate Dominum«). Orgelstücke von: G. Frescobaldi (Bergamasca), J. P. Sweelinck (Fantasia chromatica) gespielt von H. Jos. Schmid.

Bordeaux. Société de Ste.-Cécile (M. Gabriel-Marie) 5. Concert: Lulli (Menuet du Bourgeois gentilhomme), Rameau (Rigaudon de Dardanus).

Manchester. The Hallé Concert Society, Eighth Concert, 7. Dez. 1899: H. Purcell (»Let the dreadful Engines« from »Don Quixote«).

Jena. 4. Akadem. Konzert (Hofkapellmeister R. Herfurth) 11. Dez. 1899: J. Ph. Rameau (Rigaudon de Dardanus).

Wien. Orchester-Club »Haydn« (Prof. Franz Brixel) 6. Jan.: Michael Haydn, Symphonie in D (Erstaufführung in Wien; Erläuterungen von Dr. Theod. Helm).

Paris. Matinée au Nouveau Théâtre le 11 janvier. M. van Waefelghem, un passionné de la viole d'amour, a eu un succès dans l'exécution magistrale sur cet instrument d'un Prélude de Bach et d'un Menuet de Milandre (XVIII[e] siècle). H. J.

Leipzig. Thomas-Kirche (Prof. G. Schreck), 13. Jan.: Orlando di Lasso (Dixit Joseph).

Samaden. Konzert der vereinigten Chöre (Robert Cantieni), 14. Januar: B. Donati (Villanella).

Roma. Per la Messa di requie al Pantheon pei parentali di Vittoria Emanuele II, celebrata il 17 Gennaio, l'Accademia Filarmonica Romana affidò la direzione della parte musicale al Renzi. Essa comprendeva l'*Introito*, il *Kyrie*, l'*Offertorio*, e l'*Agnus Dei* di autore incerto del secolo XVI, il *Dies irae* del Vittoria, il *Sanctus* e il *Benedictus* della Messa sine Nomine del Palestrina. C.

Breslau. 2. Singakademie-Konzert (Prof. Dr. Jul. Schaeffer) 17. Januar: H. L. Haßler (Dixit Maria ad Angelum), O. Benevoli (Salve Regina), A. Hammerschmidt (Sei gegrüßet, Jesu; Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz), Mich. Bach (Motette: Herr, wenn ich nur dich habe).

Brooklyn. Choral Art Society (James H. Downs) January 18: S. Calvisius (Joseph, lieber Joseph mein), Vittoria (Agnus Dei).

Paris. Concert Colonne, le 18 janvier: Après un air d'Ariosti, délicatement chanté par Mlle Jeanne Bathori avec accompagnement de la viole d'amour de M. van Waefelghem, M. Louis Diémer est venu soulever l'enthousiasme de la salle en jouant sur le clavecin trois pièces adorables de Fr. Couperin, Dandrieu et J. S. Bach. A. P.

Bruxelles. Concert au Conservatoire, le 21 janvier, Mme Emma Birner: G. Caccini (Madrigal), Jomelli (La Calandrina, avec variations de Mme Viardot).

Dresden. Dresdener Mozart-Verein (Hofkapellmeister A. Schmitt). 3. Aufführung zur Erinnerung an Mozart's Geburtstag, 25. Jan.: Überwiegend Werke Mozart's, darunter die erst vor kurzem aufgefundenen Stücke: Recitativ und Arie der *Didone abbandonata*, Fragmente aus dem Ballett *Les petits riens*. Mit dem Klavierkonzert in Bdur verabschiedete sich Prof. C. Reinecke von der Öffentlichkeit.

Bruxelles. La première des quatre séances historiques de M. César Thomson, consacrées à la littérature du violon, a eu lieu le 29 janvier. Voici le programme, comprenant la période primitive des anciens maîtres italiens: Corelli (2 Concerti grossi et 1 Sonate), Tartini (Concertone), Vivaldi (Concerto pour trois violons), Vitali (Ciacona). Mlle Collet a chanté: Monteverdi (Lasciatemi morire), Caldara (Come raggio di sol), Vivaldi (Un certo non so che), Lotti (Pur dicesti).

Delft. Gesangverein »Polyhymnia« (A. P. Ladestein) 31. Januar: J. P. Sweelinck (Psalm 118).

Paris Séance donnée par Mme Mockel et consacrée aux anciens maîtres, le 2. février: J. Peri (canzone d'Euridice), L. Rossi (Gelosia), Caldara (Come reggio di sol), Lotti (Pur dicesti), Rameau (Tristes apprêts, pâles flambeaux).

Firenze. Esecuzioni musicali nelle letture fatte dal M. Guido Gasperini [vgl. Heft 5, S. 137]. I. 3 febbraio: Dufay (Kyrie), Okeghem (Kyrie), Josquin des Près (Incarnatus). — II. 10 febbraio: Archadelt (Ave Maria), Palestrina (Osanna della Messa *Ecce Sacerdos*).

Bruxelles. »L'Iphigénie en Tauride« de Gluck. Représentation au dernier concert du Conservatoire, le 4 février, sous la direction de M. A. Gevaert.

Paris. Concert Colonne, le 8 février: Henri Schütz (*Symphonia sacra*: Mlle Jane Bathory et M. Engel), Lully (air de *Roland*: M. Engel).

Dresden. Tonkünstler-Verein, 8. Übungsabend, 9. Februar: Franz Tuma (Tanzsuite Adur, zum ersten Male).

Rotterdam. Abteilung Redemptoristen-Kirche der St. Gregorius-Vereeniging, 11. Febr.: Palestrina (Teile aus der Missa brevis), L. Marenzio (Hodie Christus natus est), Alphons de Liguori (Gesu con dure fune), kirchliche Volkslieder ('t Wijl in den nacht, Er was een maegdetje zuiver en net, Er is een kindtje geboren, Van liefde komt groot lijden).

Paris. Récital de M. J. Debroux, le 16 février: J. B. Senaillé (Sonate en sol majeur), J. B. Loeillet (Sonate en mi mineur).

Musikgeschichtliche Vorlesungen.

A lecture was given by **N. H. Allen** before the Musical Club at Hosmer Hall, Hartford, Conn. His subject was »Song Form«.

Dr. **Hugh A. Clarke** delivered a lecture on the »Rondo and Sonata Form« at the Combs Conservatory of Music, Philadelphia. The doctor explained the origin and modifications of the sonata and the various rondo forms and the development of the symphony and overture, touching lightly upon all varieties of chamber music. M. A. B

Mr. **G. H. Howard**, in Boston, is giving a series of four lectures on the »Reform and Progress of Musical Education«.

Mr. **W. H. Cummings**, at the Scarborough Musical Festival, read a paper on »Pitch, Past, Present and Future«.

Mrs. **Stella Prince Stockes** is making a little tour. She is arranging to give her illustrated lectures, principally in the vicinity of New York and of Chicago. These talks are entitled »The Path to Music Land«, »American Music« and »Music of the Chield World«.

During the present season Mr. **Henry P. Eames** of the university at Lincoln, Neb., is offering lectures with illustrations at the pianoforte as follows: »Shakespeare in Music«, »The Music of Russia«, »The Music of Norway«. »The Songs and Legends of the Omahas«. also R. Wagner's music-drama »Lohengrin«. W. S. B. M.

Die von dem Direktor der Genfer Académie de Musique, Herrn **C. H. Richter**, im vorigen Semester begonnenen Geschichtsvorträge, von der Entwickelung der Musik im Mittelalter ausgehend, werden nun fortgesetzt werden. Daran sollen sich einzelne Lektionen über Metrik und Rhythmik (Musikdiktat) und Unterweisungen über ästhetische Fragen, die gelegentlich der geschichtlichen Besprechung berührt wurden, anschließen.

Die regelmäßigen Vorträge über die russische Musikgeschichte in der »Gesellschaft musikalischer Pädagogen« zu St. Petersburg eröffnete Herr Professor **Bulitsch** mit einer Übersicht über die Geschichte der russischen Volksoper.

Mr. **Richard Zeckwer**, in Philadelphia, gave, January 6, an unusually interesting lecture entitled »Photography as an Aid to Music«. The lecture was finely and fully illustrated by numerous lantern slides, and was greatly enjoyed by those present. C. M'C.

In der Festrede zum 100jährigen Jubiläum des »Akademischen Instituts für Kirchenmusik« am 7. Januar in Berlin sprach Herr Prof. **Th. Krause** über die Entwickelung der Musica sacra im 19. Jahrhundert.

Louis C. Elson, of Boston, delivered in St. Paul three lectures: January 9, on »Scotsch History and Songs«, January 12, on the »Story of German Music«, January 15, on the »History of National Music«.

Sir **Hubert Parry** delivered, January 20, at the Royal College of Music in London, the first of a course of three lectures on »Neglected By-Ways in Music« (besonders über die »Fantasia« in der englischen Virginalmusik).

Le 20 janvier, **M. L. Ch. Bataille** a présenté à Paris très poétiquement les chansons picardes, wallonnes et flamandes des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Mais il ne s'est pas contenté de conférencier; il a chanté très agréablement, avec son excellente partenaire Mlle Elise Mayrargues, toutes ces chansons du temps passé, remplies de saveur et de naïveté. H. J.

The fifty-third meeting of the Clef Club of Gotham was held January 23. Rev. Robert **Bruce Clark** spoke on the subject of »Choral Music in the United States« and Louis Edm. **Bomeisler** gave a most poetic, eloquent and withal practical address on »The Music of the Spheres.«

M. **Alfred Remy** gave, January 26, for the Deutscher Verein of Columbia University at Brooklyn, a lecture on »Das deutsche Kunstlied«. Miss Hildegard Hoffman sang three groups of songs: Schubert, Schumann, R. Franz, Rubinstein, Brahms, Grieg, Liszt, Oskar Klein, Rob. Hermann.

Dr. **W O. Perkins** gave, February 2, a lecture in Boston on »Händel and the sources of his compositions.«

Am 8. Februar sprach Herr Prof. Dr. **Jos. Jitta** in Amsterdam über »die Beziehungen zwischen Kunst und Recht«.

In dem psychologischen Verein zu Berlin hielt Herr Dr. **Polack** am 9. Februar einen Vortrag über das Thema »Analyse der musikalischen Reproduktions-Fähigkeit«.

Am 16. Februar hielt Herr **J. H. Vincent** in Wien einen Vortrag über die »Theorie der Zwölfzahl in der Musik«.

Miss **Jennie M. Stoddard,** in Detroit, gave Feb. 20 her delightful lecture on »the Music of Scotland«.

Notizen.

Bemerkenswerte Neuerwerbungen hat die **Königliche Sammlung alter Musikinstrumente** in Berlin im letzten Jahre gemacht. Die Kirche von St. Wenzel in Naumburg an der Saale besaß von alten Zeiten her eine beträchtliche Anzahl von Blasinstrumenten, die nunmehr in den Besitz der genannten Sammlung übergegangen sind. Die Instrumente, vortrefflich erhalten, entstammen durchgehends dem 16. Jahrhundert, also einer Zeit, aus welcher uns Musikinstrumente in nicht allzu reicher Fülle erhalten geblieben sind. Man weiß, daß vor Einführung des klassischen Symphonie-Orchesters die Instrumente meist in Chören zur Verwendung kamen. Da man besonders für Blasinstrumente im 16. Jahrhundert nur selten eigene Kompositionen schrieb, sondern die für Gesangschöre komponierten Stücke einfach von Instrumenten vortragen ließ, fertigte man jede Art der Blasinstrumente in mehreren Formaten für Diskant, Alt, Tenor und Baß, zuweilen auch noch für Hochdiskant, Bariton und Kontrabaß an. Derartige Chöre sind nur höchst selten vollständig auf uns gekommen, und ein solch seltener Fall liegt bei der Neuerwerbung des Berliner Instrumenten-Museums vor. Ein Chor von Pommern Bomharten und Schalmeien ist hier in nicht weniger als acht verschiedenen Formaten vorhanden, vom größten über drei Meter langen Kontrabaß-Pommer bis zur kleinsten Hochdiskant-Schalmei von kaum ½ Meter Länge. Kein anderes Museum weist unseres Wissens einen solchen vollständigen Chor auf. Ähnlich steht es mit einem Chore der so seltenen Krummhörner und Kortholte, die seither schon längst ausgestorben und deshalb besonders interessant sind, weil das doppelte Rohrblatt vom Bläser nicht direkt zwischen die Lippen genommen wurde, sondern in einer Holzkapsel frei steht, in die man hineinbläst, sodaß erst durch die in der Kapsel komprimierte Luft das Rohrblatt in Schwingung versetzt wird. Krumme und gerade oder stille Zinken, Schnabelflöten, ein Chor überaus seltener Dolcianen in fünf verschiedenen Formaten, Trompeten und Posaunen aus dem 16. und Beginne des 17. Jahrhunderts vervollständigen das alte Orchester. Unter den Trompeten ist ein Unikum die *trombeta a tirarsi*, eine Zugtrompete, die man handhabt wie eine Zugposaune, nur daß sie statt der doppelten eine einfache Zugstange hat, durch die man das Rohr momentan verlängert und die Stimmung bis auf vier halbe Töne (eine große Terz) erniedrigen kann. Unter den weiteren Neuerwerbungen, wie einer Positivorgel des 17. Jahrhunderts, einem alten Serpentone mit hübschem Schlangenkopf, einem Harmonium von Östlind und Almquist in Arvika och Göteberg, einem Clavichord von Straube in Berlin, ragen einige Schenkungen besonders hervor. Der Pianofortefabrikant Herr Ecke in Berlin überwies der Sammlung als Geschenk das (soweit bisher bekannt) älteste kreuzsaitige Pianino, vom Erfinder des modernen kreuzsaitigen Pianino, Henri Pape, in Paris im Jahre 1836 erbaut. Pape, einer der intelligentesten Klavierbauer aller Zeiten — er lebte 1789 bis 1875 — ist Urheber einer großen

Zahl von Verbesserungen und Neuerungen am Klaviere; die Erfindung des kreuzsaitigen Pianino hat man ihm bekanntlich öfters abstreiten wollen, was wohl nunmehr angesichts dieses authentischen Instrumentes ganz aussichtslos sein dürfte. Die Idee der Kreuzsaitigkeit ist offenbar hervorgerufen worden durch die hier vorliegende Verbindung mit einem Harmonium, dessen Blasbälge den Raum für den Saitenbezug teilweise für sich in Anspruch nahmen. — Eine andere wichtige Schenkung ist der Sammlung von der Tochter Giacomo Meyerbeer's, Frau Professor Gustav Richter in Berlin gemacht worden, nämlich der große Konzertflügel Meyerbeer's, gefertigt von Erard in Paris. Der vortrefflich erhaltene Flügel erfreut noch heute durch seinen schönen, runden, hellen und eleganten Klang und seine präcise Spielart. Er vervollständigt die Sammlung von Meyerbeer-Reliquien, die das Instrumenten-Museum durch die hochherzigen Schenkungen der beiden Töchter des großen Komponisten, Frau Generalin Baronin v. Korff und Frau Professor Richter bereits besitzt, bestehend aus dem Pleyel'schen Reiseklavier, dem Schreibzeug und Taktstock, dem Jugendbilde von 1801 und den beiden Büsten Meyerbeer's aus seinem Todesjahre 1864.

It is reported that **Frederick Stearns**, of Detroit, has added another gift to the University at Ann Arbor, Mich. It is a $ 3000 collection of the musical scores and compositions of the old and modern masters of music. They number 1551 compositions and include nearly complete sets from the old masters. M. A. B.

Mme Tastet, légataire universelle de **Félicien David**, vient d'offrir à la Bibliothèque de l'Opéra à Paris les parties d'orchestre de plusieurs ouvrages du maître, symphonies, oratorios etc. Ce matériel d'exécution est d'autant plus précieux qu'il a servi à F. David lui-même pour les concerts qu'il dirigeait en France et à l'étranger. Maintes pages sont écrites par lui ou contiennent des corrections et annotations de sa main. H. H.

Der »Schweizerische Musik- und Gesanglehrer-Verein« veranstaltet am 22. bis 29. April in St. Gallen einen **Gesangsdirektoren-Kurs** für Teilnehmer aus den Kantonen Appenzell, Glarus, Graubünden, St. Gallen und Thurgau. Der Kursus dauert sechs Tage bei täglich 6 bis 8 Unterrichtsstunden. Lehrgegenstände werden sein: Musiktheorie, Aussprache, Tonbildung, Quartett- und Chorgesang; für die Abendstunden sind Besuche der großen Gesangvereine in St. Gallen, Vorträge, Theater, freie Diskussionen etc. vorgesehen. Der Unterricht erfolgt unentgeltlich; für die Teilnehmer ist sogar ein bescheidenes Tagesgeld in Aussicht genommen, sofern ihnen nicht schon von ihren Vereinen oder Gesangs-Verbänden ein genügender Beitrag bewilligt ist. Diesem ersten Kursus sollen später weitere für andere Landesteile folgen. — Sollten ähnliche Veranstaltungen nicht auch anderen Ländern notwendig und ersprießlich sein können? C. K.

Otto Gumprecht, geboren 4. April 1823, langjähriger Musikkritiker der Berliner »National-Zeitung«, † 7. Februar in Meran. Er schrieb folgende Bücher: »Musikalische Charakterbilder« 1869, »Neue musikalische Charakterbilder« 1876, »R. Wagner und dessen Bühnenfestspiel der Ring des Nibelungen« 1873, »Unsere klassischen Meister« 1883–85, »Neuere Meister« 1883.

Ludwig Bussler, geboren 26. November 1838, † 17. Januar in Berlin — Bussler hat sich durch seine praktischen Lehrbücher einen Namen gemacht: Musikalische Elementarlehre, Harmonielehre in Aufgaben, Der strenge Satz, Harmonische Übungen am Klavier, Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz, Musikalische Formenlehre Praktische musikalische Kompositionslehre, Elementar-Melodik, Partituren-Studium.

Vincenz Kudirka, geboren 1858, † als Arzt in Schaky (Litauen) Anfang Dezember 1899. Kudirka hat sich als Sammler litauischer Volkslieder ein besonderes Verdienst erworben.

Franz Blažek, † 59 Jahre alt am 26. Januar in Prag. Der Verstorbene hat eine Harmonielehre in czechischer Sprache (Nauka o harmonii 1866), sowie eine Beispiel-Sammlung dazu (1878) herausgegeben. Er war der Lehrer Dvořák's.

Nachrichten von Hochschulen, Konservatorien und Lehranstalten für Musik.

Unter der Direktion von Mej. Catean **Esser** ist in Amsterdam eine *Vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische Kunst* ins Leben getreten, die in der kurzen Zeit ihres Bestehens einen bemerkenswerten Aufschwung genommen hat. Der Verein, der sich aus *Eereleden, Begunstigers, Gewone en werkende leden, Leerlingen, Aandeelhouders* zusammensetzt, unterhält eine Musikschule mit folgenden Unterrichts-Fächern: Stimmbildung und Sologesang, Musiktheorie, Musikgeschichte, Musikalische Analyse, Gesang-Ensemble, Aussprache und Deklamation in holländischer, französischer, deutscher, englischer und italienischer Sprache, Schauspiel-Technik, Rollenstudium, Ensemble-Übungen. Während jedes Vereinsjahres wird eine bestimmte Zahl von Soiréen veranstaltet, an denen dramatische Aufführungen, musikalische Vorträge, geschichtliche oder theoretische Vorlesungen, Diskussionen über allgemeine künstlerische Fragen stattfinden. Der Verein verfolgt die besondere Tendenz, die national-holländische dramatische Litteratur zu fördern. Der Verein giebt endlich ein eigenes Organ heraus, *Sempre Avanti* (Red. Jan Feith, Amsterdam), das in frischer und anregender Weise künstlerisches Verständnis und Feinempfinden in weitere Kreise zu tragen bemüht ist.

Die Musikschule des Herrn Prof. Luigi **Chiaffarelli** in São Paulo (Brasilien) dürfte sich vor vielen anderen ihrer Art durch die hervorragende Beachtung, die hier der Musikgeschichte zu teil wird, auszeichnen. Jede Prüfungs-Aufführung stellt sich, nach Ausweis einer großen Zahl vorliegender Programme, als ein historisches Konzert mit einleitenden geschichtlichen Vorträgen dar. Ist der erste Teil meist der Zeit Bach's, Händel's und ihrer Vorgänger gewidmet, so schöpft der zweite aus der klassischen, der dritte aus der modernsten Litteratur. Auch der Fall tritt ein, daß das ganze Programm sich nur mit einem Komponisten, Beethoven, Chopin, beschäftigt. In einem Zeitraum von vier Jahren wurden sechszig solcher Konzerte gegeben. Daß auf diese Weise neben der Virtuosität auch ein tieferes musikalisches Verständnis und sicheres Stilgefühl bei den Schülern erreicht werden, ist zu begreifen.

Neue Kataloge.

Cohen, Friedrich. Bonn. — Nr. 98. Autographen-Sammlung Alexander Posonyi in Wien. II. Musiker. Meist kostbare Briefe und Musikmanuskripte der berühmtesten Komponisten, Virtuosen und Musikschriftsteller nebst einer kleinen Auswahl von Musikdruckern und Werken zur Musiklitteratur. — Sehr wichtig!

Kühl, W. H. Berlin, Jägerstr. 73. — Bulletin mensuel des nouvelles publications françaises. Janvier. — Monthly Gazette of English literature. January.

Leuckart, F. E. C. Leipzig — Mitteilungen für Männer-Gesangvereine.

Levy & Müller. Stuttgart. — Famos. Der neue Familien- und Vereins-Humorist und Dilettantentheater für Damen.

Ricordi, G., & Co. Milano, Viale Vittoria 21. — Nr. 42. Catalogo novità musicali, periodico trimestrale, Dicembre 1899.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4. — Nr. 114. Opere di vario genere antiche e moderne.

Siegel, C. F. W. (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstr. 13. — Nr. 87. Volkslieder in Bearbeitung für Chor mit oder ohne Begleitung. Alphabetisches und systematisches Verzeichnis.

Völcker, K. Th. Frankfurt a. M., Römerberg 3. — Nr. 228. Deutsche Sagen, Märchen, Sprichwörter, Volkslieder, Deutsche Litteratur.

Kritischer Anzeiger

der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, sowie der Neuausgaben älterer Musik.

(mit Einschluß der bemerkenswertesten Erscheinungen vom Jahre 1898).

Referenten:

von Stockmayer, J. Wolf.

Reinecke, C. The Beethoven pianoforte sonatas. Translated by E. M. Trevenen Dawson. Leipzig, Gebr. Reinecke, 1899 — 8⁰.

Reusens. Eléments de paléographie. Louvain, l'auteur, Paris, Fontemoine, 1898 — 496 S., 60 Tafeln. fr. 25,—.

Reuss, Ed. Franz Liszt. Dresden, Carl Reissner, 1898 — 398 S.

Rietschel, Georg. Lehrbuch der Liturgik. I. Band, 1. Hälfte, Berlin, Reuther & Reichard, 1898 — 8⁰. ℳ 4,—.

Ritter, Hermann. 1. Die fünfsaitige Altgeige Viola alta und die sich daran knüpfende eventuelle Weiterentwickelung der Streichinstrumente. Bamberg, Handelsdruckerei, 1899 — 26 S. u. 1 Tafel Notenbeispiele. 8⁰. ℳ 1,—. (Mit 2 Abbildungen.)

Vf. ist zur Erkenntnis gekommen, daß die Bratsche den Anforderungen einer Altgeige nicht genügt. Um nun ein Instrument zu schaffen, welches den menschlichen Stimmlagen entsprechend eine Quinte tiefer als die Violine klingt, übersetzt er die Verhältnisse derselben in das Anderthalbfache und erhält dadurch eine Arm- oder Schultergeige, welche von einem normal gebauten Menschen noch bequem gespielt zu werden vermag und sich vor der Bratsche durch einen gesangreichen und vollen Ton auszeichnet. Durch Hinzufügung einer fünften Saite c^2 sucht Vf. das Spielen in höheren Lagen zu erleichtern und befürwortet, dasselbe Verfahren auch auf die andern Saiteninstrumente anzuwenden, damit sie den Anforderungen, welche Kompositionen von Beethoven, Berlioz, Liszt, Wagner, Weingartner, Strauss etc. an sie stellen, mehr genügen können. Er bringt für die Violine h^2, für das Violoncell d^1 und für den Bass c in Vorschlag. J.W.

Ritter, Hermann, 2. Einiges zum Verständnis von Berlioz' Haroldsinfonie und Berlioz' künstlerischer Bedeutung. Oppeln, G. Maske, 1899.

Ritz, J. Les chansons populaires de la Haute-Savoie, texte patois et français, avec mélodies notées. Paris, Le Chevalier, 1899 — 8⁰. fr. 3,—.

Robert, G. La musique à Paris (1897—1898). Paris, Ch. Delagrave, 1899 — 360 S. 8⁰. fr. 3,50.

Eine Reihe von interessanten kritischen Studien über das Konzertleben in Paris. Angehängt ist eine Übersicht über die Programme der Orchesterkonzerte und eine Bibliographie aller in dem angegebenen Zeitraume erschienenen französischen Musikschriften. Ein grosser Teil derselben wird kurz besprochen. J.W.

Robinson, J. Rob. The Princely Chandos. A memoir of the first Duke of Chandos. New & cheaper edition. London, Sampson Low & Co., 1898 — 8⁰.

Rost, Karl. Frauenberufe: Die Tonkünstlerin. Forderungen, Leistungen, Aussichten in diesem Berufe. Leipzig, E. Kempe, 1899.

Ruelle, Ch. Ern. Sextus Empiricus. Contre les musiciens. Livre VI: Du traité contre les savants. Traduit pour la 1ère fois avec commentaire perpétuel. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 8⁰. fr. 2,—.

Runciman, J. F. Old scores and news readings: discussions on musical subjects. London, Mansfield, 1899. 8⁰.

Ruths, Ch. Experimental-Untersuchungen über Musikphantome und ein daraus erschlossenes Grundgesetz der Entstehung der Wiedergabe und der Aufnahme von Tonwerken. Darmstadt, H. L. Schlapp, 1898 —

Sandberger, Ad. Orlando di Lasso. Sämtliche Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Madrigale, 1898, Teil IV. V.

Scheier, Max. Die Anwendung der Röntgenstrahlen für die Physiologie des Gesanges. Berlin, Osc. Coblentz, 1898 — 8⁰.

Schilling, N. Aus R. Wagner's Jugendzeit. Berlin, F. C. Entrich, 1898 8⁰.

Schmid, Otto. Musik am sächsischen Hofe. Band II. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — ℳ 3,—.

Enthält ausgewählte Stücke aus Opern, Oratorien und Kirchenmusiken J. H. Hasse's.

Schmidt, Heinr. Kurze Einführung in R. Wagner's Musikdramen: Die Meistersinger, Der Ring des Nibelungen, Parsifal. Bayreuth, Nierenheim & Bayerlein, 1899 — 44 S. ℳ —,50.

Schneider, Paul. Über das Darstellungsvermögen der Musik. Eine Untersuchung an der Hand von Ed. Hanslick's Buch »Vom musikalisch Schönen«. Oppeln, G. Maske, 1898 — 8⁰.

Schönbach, A. F. Die Anfänge des deutschen Minnesangs. Eine Studie. Graz, Leuschner & Lubensky, 1898 — IX u. 129 S. ℳ 3,—.

Schöne, H. Schulgesang und Erziehung. Leipzig, E. Wunderlich, 1899.

Schreck, Gust. Ausgewählte Gesänge des Thomanerchores zu Leipzig. Eine Sammlung bewährter Chorwerke für den praktischen Gebrauch. Nr. 6. Joh. Kuhnau. Tristis est anima mea. 5 st. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — Partitur ℳ 1,—, Stimmen ℳ 1,20.

Schullerus, A. Drei Aufsätze zur siebenbürgisch-sächsischen Geistesgeschichte (Teutsch, Bilder aus der vaterl. Geschichte, II). Hermannstadt, W. Krafft, 1899.

Darin auch Übersicht über den Volksliederschatz.

Schultz, K. A. Bekenntnisse: Vom Drama und von der Musik, 7 Gedichte. Berlin, Ch. Palmié, 1899 — ℳ 1,50.

Scott, E. Dancing in all Ages. London, Sonnenschein, 1899 — 216 S. 8⁰. fr. 7,50.

Seeliger, Herm. Die Loreleysage in Dichtung und Musik. Leipzig-Reudnitz, Aug. Hoffmann, 1898 — 118 S. 8⁰. ℳ 2,—.

Seiffert, C. Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrerseminaren. Bremen, Praeger & Meier, 1899

Seiffert, Max. Geschiedenis der klaviermuziek. 1e Deel. De oudere geschiedenis tot omstreeks 1750. 's-Gravenhage, G. H. van Eck, 1899 — VIII u. 190 S. 8⁰.

Sharp, R. Farquharson. Makers of Music. London, W. Reeves, 1898 —

Shinn, Fred. G. Musical Memory and its Cultivation. London, Ch. Vincent, 1899 —

Silège, Henri. Dix Ecrits de R. Wagner avec un avant-propos. Paris, libr. Fischbacher, 1898 — XIV u. 239 S. 16⁰.

Silveri, Dom. Definizioni elementari di musica — Macerata, tip. Bianchini, 1899.

Sosson. La musique sacrée. Rapport. Bruxelles, J. Goemaere, 1899.

Squire, W. B. 1. On an early sixteenth Century Ms. of English Music in the Library of Eton College. Communicated to the Society of Antiquaries. (Archaeologia, Vol. LVI) London, I. B. Nichols, 1898 — 4⁰. 14 S.

— 2. British Museum: Catalogue of Music. Recent Acquisitions of

Old Music (printed before the year 1800). By order of the Trustees. London, W. Clowes & Sons, 1899 —

Squire, W. B. 3. Guilelmus Byrd (1543—1623): Missa ad quinque voces inaequales. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — *M* 3,—.

— 4. Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jh. Nr. 12. J. Dowland, »Fandst je ein Weib du, Amor« (1603) — W. Byrd, »Ich dachte, Amor wär' ein Knab'« (1589). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 —

— 5. Stabat Mater. Motet for double chorus by G. Pierluigi Palestrina. London, Novello &Co., 1899 — sh. 1,6.

Steiff, Karl. Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs. Im Auftrage d. württemb. Kommission f. Landesgeschichte gesammelt. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1899 — 1. Liefg. 160 S. *M* 1,—.

Die Sammlung ist auf fünf Lieferungen berechnet. Die erste umfasst die älteste Zeit bis zum Ende des 15. Jahrh. und die Zeit Herzog Ulrich's, dessen wechselvolles Schicksal der volkstümlichen Dichtung reichen Stoff lieferte. Mit seiner Regierungszeit befassen sich 20 von den 42 Liedern und Sprüchen, darunter solche von beträchtlicher Länge. Einige Nummern sind hier zum erstenmal veröffentlicht, die schon vordem bekannten sind alle mit peinlichster Genauigkeit nach den ersten Quellen nachgeprüft und in ältester und bester Fassung gegeben, wodurch der Text sehr zahlreiche Verbesserungen gegenüber der früher bekannten Gestalt erfahren hat. Jede Nummer ist mit ausführlichen textlichen und historischen Erläuterungen versehen. Unter dem streng eingehaltenen Gesichtspunkte, dass nur solche volkstümliche Lieder aufgenommen werden, die aus einem Zeitereignis unmittelbar entsprungen sind und die jeweils herrschende Stimmung frisch und unverfälscht wiederspiegeln, gewinnt die Sammlung den Wert historischer Dokumente und bildet in ihrer Einheitlichkeit und Gründlichkeit einen wichtigen Beitrag auf dem Gebiete der Volksliedkunde. v. St.

Stengel, E. Die altprovenzalische Liedersammlung C der Laurenziana in Florenz, nach einer i. s. Besitz befindl. alten Abschrift hrsg. (Wiss. Beil. z. Vorlesungsverzeichn. d. Univ. Greifswald). Leipzig, Dietrich'sche Verlagsh., 1899 — IV u. 76 S. 8°.

Stephan, H. von. Luther als Musiker, Studie, Bielefeld, E. Siedhoff.

Stern, Paul. Einführung und Assoziation in der neueren Ästhetik. Ein Beitrag zur psychologischen Analyse der ästhetischen Anschauung. (Sep. aus »Beiträgen z. Ästhetik«.) Hamburg-Leipzig, Leop. Voss, 1898 — VIII u. 82 S. *M* 2.—.

Stilgebauer, Edw. Geschichte des Minnesangs. Weimar, E. Felber, 1898 — 298 S. 8°.

Stock, Karl. Das Opernbuch. Stuttgart, Muth'sche Verlagsh., 1899 — *M* 3,—.

Stoullig, Edm. Les Annales du Théâtre et de la Musique. Avec une préface par M. Aug. Filon. Paris, libr. P. Ollendorff, 1899 — XXXIII u. 625 S. 8°.

Tangl, Mich. Schrifttafeln zur Erlernung der lateinischen Paläographie. Herausgeg. v. Wilh. Arndt. Zweites Heft, 3. erweit. Aufl. Berlin, G. Grote, 1898 — Tafel 31—70, 34 S. Text fol. *M* 15,—.

Taunton, E. L. The history and growth of church music. New York, C. Scribner's Sons, 1899 — 131 S. 12°.

Taylour, Virginia. Stories from Wagner. London, Digby, 1899 — 254 S. 8°. fr. 4,10.

Thierfelder, A. Altgriechiche Musik. Sammlung von Gesängen aus dem klassischen Alterthume vom 5. bis 1. Jh. v. Chr. nach den überlieferten Melodien mit griechischem und deutschem Texte nebst einleitenden Vorbemerkungen herausgegeben und für den Konzertgebrauch eingerichtet. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — *M* 3,—.

Enthält: Erste pythische Pindar-Ode (nach Ath. Kircher), Chor und Orchester von Euripides (Wessely), Hymnus an Apollo (Delphi 1893), Prosodion (Delphi 1893), Epigrammation von Seikilos (Tralles).

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Abkürzungen für die Musikzeitschriften.

AM	L'Avenir Musical, Genève, 20, Rue Général-Dufour
AMZ	Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, P. Lehsten.
BB	Bayreuther Blätter, Bayreuth, H. v. Wolzogen.
BfHK	Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza, H. Beyer & Söhne
C	Caecilia, Straßburg i. E., F. X. Le Roux & Co.
CEK	Correspondenzblatt d. ev. Kirchengesangvereins Leipzig, Breitkopf & Härtel.
ChG	Chorgesang, Stuttgart, Luckhardt's Musik-Verlag.
CM	Le Cronache Musicali, Roma, tip. E. Voghera.
CO	Cäcilienvereinsorgan, Regensburg, F. Pustet.
DIB	Deutscher Instrumenten-Bau, Berlin, Dr. E. Euting.
DMZ	Deutsche Militärmusiker-Zeitung, Berlin, A. Parrhysius.
DVL	Das deutsche Volkslied, Wien, Dr. J. Pommer
E	Echo, Warszawa, N. Aleksandra Rajchmana.
GBl	Gregorius-Blatt, Düsseldorf, L. Schwann.
GBo	Gregorius-Bote. ibid.
GM	Le Guide Musical, Bruxelles, Office Central.
GMM	Gazzetta Musicale di Milano, Milano, Ricordi & Co.
JM	Journal Musical, Paris, Baudouin — La Londre.
K	Kirchenchor, Frastanz, F. J. Battlogg.
KCh	Kirchenchor, Rötha, J. Meißner.
KG	Kunstgesang, Leipzig, K. Fritzsche.
KL	Klavierlehrer, Berlin, Wolf Peiser.
KM	Kammermusik, Heilbronn a. N., C. F. Schmidt.
KW	Kunstwart, München, G. D. W. Callwey.
L	Lyra, Wien, Anton August Naaff.
M	Ménestrel, Paris, Heugel & Co.
Mu	Music, Chicago, W. S. B. Mathews.
MB	Muziekbode, Tilburg, J. H. Kessels.
MC	Musical Courier, New York, 19, Union Square.
MH	Musikhandel und Musikpflege, Leipzig, Verein der Deutschen Musikalienh.
MfM	Monatshefte f. Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf & Härtel.
MMG	Mitteilungen der Berliner Mozart-Gemeinde, Berlin, Raabe & Plothow Verlag.
MMR	Monthly Musical Record, London, Augener & Co.
MR	Musical Record, Boston, Lorin F. Deland.
MS	Musica Sacra, Regensburg, F. Pustet.
MSfG	Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
MT	Musical Times, London, Novello & Co.
MWB	Musikalisches Wochenblatt, Leipzig, E. W. Fritzsch.
NM	Nuova Musica, Firenze, E. Del Valle de Paz.
NMP	Neue musikalische Presse, Wien, V. Kratochwill.
NMZ	Neue Musik-Zeitung, Stuttgart, C. Grüninger.
NZfM	Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.
OCh	The Organist and Choirmaster, London W. 9, Berners Street.
OeMZ	Oesterreich. Musikzeitung, Wien, B. Lvovsky.
POJ	Piano Organ Journal, London, W. Rider & Son.
RM	România Musicală, Bucuresti, Str. Olteni 46.
RMI	Rivista musicale italiana, Torino, Fratelli Bocca.
RR	Review of Reviews, London, Horace Marshall & Son.
S	Signale f. d. musikal. Welt, Leipzig, B. Senff
Si	Siona, Gütersloh, C. Bertelsmann.
St	The Strad, London, E. Shore & Co.
SA	Sempre Avanti. Amsterdam, Jan Feith.
SH	Sängerhalle, Leipzig, C. F. W. Siegel.
SGB	St. Gregoriusblad, Haarlem, St. Jacobsgodshuis.
SMZ	Schweizerische Musikzeitung, Zürich, Gebrüder Hug & Co.
SZ	Schweizerische Zeitschrift für Gesang, St. Gallen, Zweifel-Weber.
TSG	Tribune de St. Gervais, Chevalier-Marescq & Co.
TV	Tijdschrift der Vereeniging v. N.-Nederlands Muz., Amsterdam, Fr. Muller & Co.
U	Urania, Erfurt, Otto Conrad.
WvM	Weekblad voor Muziek, Amsterdam, Erven Munster & Zoon.
Z	Zenelap, Budapest, VIII Frater u. 44.
ZfI	Zeitschrift f. Instrumentenbau, Leipzig, P. de Wit.

Adam, A. Bausteine zu einer Geschichte der Musik im Elsaß. Joh. Melchior Caesar aus Zabern, 1687 Kapellmeister in Augsburg — C 17, Nr. 2.

Albrecht, Otto. Ein Kirchenlied von A. v. Harless — Si 25, Nr. 2 (m. Melodie).

Aldrich, S. Schumann's Early Loves — Etude (Philadelphia, T. Presser) Januar.

Amphion. Music in London Catholic Churches — Musical Opinion (London, 150, Holborn) Januar, ff.

Anonym. Die Musik des 19. Jahrhunderts. Eine musikhistorische Betrachtung. III. Geistliche und weltliche Chorwerke im großen Stil. IV. Das deutsche Lied — S 58, Nr. 9.

Anonym. Poesie und Musik des serbischen Volkes — NMZ 21, Nr. 2—3 (mit Notenbeispielen).

Anonym. The Russian School of Music — Etude (Philadelphia, T. Presser) Januar (m. Bildern).

Anonym. La musica istrumentale nelle funzioni della liturgia — (kath.) Musica Sacra (Milano), Nr. 11 ff.

Anonym. Il canto delle donne in chiesa (kath.) — Musica sacra (Milano) Nr. 10 ff.

Anonym. Art and the Music Halls — Poster (London, 1, Arundel Str., Strand) Januar (m. Illustrationen).

Anonym. Los libros de coro de la catedral de Sevilla — La musica religiosa en España (Madrid) 1899 Nr. 46.

Anonym. L'incipiente museo di strumenti musicali nella R. Accademia di S. Cecilia — Bollettino musicale (Roma) Nr. 5.

Anonym. Hufvudstadens nyaste Museum — Idun (Stockholm, Frithjof Hellberg

13, Nr. 3 [über das neue Musikinstrumenten-Museum, m. Abbildg.].

Anonym. Allerlei von der Harfe — DIB Nr. 16.

Anonym. Momentbilder aus Bayreuth — Die Woche (Berlin, A. Scherl) Nr. 21 [Abbildg.].

Anonym. Copyright — Edinburgh Review (London, Longmans, Green & Co.) Nr. 391 [Darstellung der litterarischen Rechtsverhältnisse in allen Ländern].

Anonym. Protest gegen die einem hohen Bundesrate unterbreitete Denkschrift zu dem Entwurfe eines Gesetzes »Das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst« seitens der Genossenschaft deutscher Komponisten. Einem hohen Bundesrate unterbreitet vom deutschen Musikdirektoren-Verbande — DMZ 8, Nr. 4.

Anonym. Verhandlungen des außerordentlichen Ausschusses für Urheber- und Verlagsrecht über den Entwurf eines Gesetzes betreffend das »Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst« — MH 2, Nr. 19 ff.

Anonym. Rossini in England — MT Nr. 683 [m. Bild].

Anonym. Über Felix Mendelssohn's Geistliche Musik — ChG 15, Nr. 20 ff.

Anonym. Zwei unbekannte Briefe Hans v. Bülow's — AMZ 27, Nr. 4.

Anonym. Emile Sauret — MT Nr. 683 [m. Bild].

Anonym. Philip Armes — MT Nr. 684 [m. Bild].

Anonym. Luigi Mancinelli, composer — MC 40, Nr. 6 [m. Bild].

Anonym. Palestrina e l'edizione Medicea — Santa Cecilia (Torino) Nr. 7.

Anonym. Briefe Bruckner's an Mottl — Schwäbische Chronik (Stuttgart) 10. Febr. Nr. 68.

Arienzo, N. d'. Origini dell' opera comica (Schluß) — RMI 7, Heft 1.

Aubry. Les papiers de T. Nizard — TSG 1899, Oktober.

B. P. Von den Schlüsseln (Schluß) — K 30 Nr. 1 [tritt verständig für die Beibehaltung der alten, originalen Schlüssel ein].

Battlogg, Fr. Jos. Das selbständige Orgelspiel — K 30, Nr. 1, 2 [soll neben dem liturgischen O. mehr zur Geltung kommen].

Bender, Augusta. »Ach hört ihr lieben Leute« — DVL Nr. 8 [badisches Volkslied über Napoleon's Zug nach Rußland, m. Weise].

——. »Was nützt mich all mein Lieben« — DVL Nr. 9/10 [ebendaher].

Body, Albin. Recherches sur le folklore de Spa — Wallonia (Liège, Jos. Defrecheux) 7, Nr. 10 [Ruf der Hirten, m. Noten].

Body, Albin. do. IX. Les fêtes populaires. ibid. Nr. 11.

Bonaventura. La musica in Ungheria ed in Boemia — La Cronaca musicale (Pesaro) Nr. 9.

Bordes, Ch. de la. Etude Palestrinienne — TSG 1899, Dezember.

Botey. Les maladies de la voix — La voix parlée et chantée (Paris, rue Antoine Dubois 4) 1899 Dezember.

Bouyer, Raymond. Petites Notes sans portée. I. Le compositeur juge et partie — M 66, Nr. 4 f.

Bragard, Henri. Le Folklore de la Wallonie Prussienne. II. La Saint-Martin à Malmédy — Wallonia (Liège, Jos. Defrecheux), 7, Nr. 1 [m. Noten]. — III. Le Carnaval de Malmédy [m. Noten]. ibid. Nr. 2. — IV. Les œufs de Pâques. ibid. Nr. 4. — V. La nuit de Mai. ibid. Nr. 5. — VI. Les »trêhes« de la St.-Jean. ibid. Nr. 6 [m. Noten].

Brenet, M. J. Mouton — TSG 1899, Dezember.

—— L'origine de la dynastie des Ballard — JM Nr. 70.

Broadley, Arthur. Some easy Studies and Solo pieces for Violoncello, and how to practise them. (Cont.) — St. Nr. 117 ff.

Brühl, Ludw. und Otto. Wahrnehmung kürzester Töne und Geräusche — Zeitschr. f. Psychologie u. Physiologie d. Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) XVIII Nr. 3.

Brunet, J. »Thyl Uylenspiegel«, musique de Jan Blockx — GM 46, Nr. 3 [eingehende Besprechung d. Erstaufführung in Brüssel].

Cametti. La questione della musica sacra a Roma — Santa Cecilia (Torino) Nr. 2.

Capra. Divagazioni antiliturgiche (kath.) — Santa Cecilia (Torino) Nr. 6.

Chase, F. E. The decay of popular song — MR Nr. 455.

Chilesotti, O. »Puer qui natus est« di Jachet — Santa Cecilia (Torino) Nr. 1.

—— A proposito di critica musicale e d'altre cose — GMM 55, Nr. 7.

Choate, Joseph H. Harmonic Literature — Nineteenth Century (London, Sampson Low & Co.) Februar.

Colson, O. Le p'tit fusil. Chanson, air noté — Wallonia (Liège, Jos. Defrecheux) 7, Nr. 3.

——. Rondes à baisers. Deux airs notés. ibid. Nr. 4.

——. Chanson à retrouver. ibid. Nr. 5.

——. Un chant de pâtres. ibid. Nr. 12.

Combarieu, J. L'art musical en France et la loi sur les monuments historiques — RMI 7, Heft 1.

Cowen, F. H. On the training of conductors and accompanyists — MT Nr. 684.

Crowest, Fred. Sir F. Bridge and Dr.

J. Bridge; two famous Organists — Sunday Magazine (London, Isbister) Februar [m. Illustrat.].

Cursch-Bühren, F. Th. »Der Vicomte von Letorières.« Komische Oper von B. Zepler — ChG 15, Nr. 20 [zur Erstaufführung in Leipzig].

Curzon, Henri de. »Lancelot« de V. Joncières — GM 46, Nr. 7 [Erstaufführung in Paris].

Davey, Rich. The declining art of singing — MR Nr. 457.

Derache, Ch. Chanson de Conscrits — Wallonia (Liège, Jos. Defrecheux) 7, Nr. 4.

D'Esterre Keeling, Eleonore. Alfred the Great as a Musician — Girl's Own Paper (London, 56, Paternoster Row) Februar [m. Abbildg.].

Destouches, G. L'archet — AM Nr. 83 [die wichtigsten Bogen-Verfertiger].

Donty, N. A defense of Oratorio — MR Nr. 456 [üb. d. Mangel an dramatischer Illusion].

Drake, Frank E. Pianoforte playing as a study — Mu 17, Nr. 1.

Dupoux. Studi sul canto liturgico — Santa Cecilia (Torino) Nr. 4 ff.

Euler, E. Das Jubiläum eines Liedes — Vossische Zeitung (Berlin) [»Als die Römer frech geworden«, v. J. V. v. Scheffel].

Faungruber, Hans. Die Aufgabe der Gesangsvereine — DVL Nr. 8 [Pflege des echten deutschen Volkliedes].

——. Wie der Steirer tanzt — DVL Nr. 9/10.

Ferrant, J. Esquisse historique sur le culte et les reliques de St. Bertulphe de Renty, en l'église d'Harlebeke — Annales de l'histoire et des antiquités de la Flandre (Bruges, Louis de Plancke) 48, S. 3 ff. [cap. VII Details über die Liturgie].

Ferraro, G. Feste, Canti sacri, Preghieri in Sardegna — Archivio delle Tradizioni popolari (Palermo-Torino, C. Clausen) 18, Heft 3.

Fleischer, Oskar. Über Tonmalerei — Zeitschr. f. pädagog. Psychologie (Berlin, Herm. Walther) 1, Nr. 6 [Vortrag im Psycholog. Verein zu Berlin, 8. VI. 1900].

Fogy, Old. Schumann: a vanishing star — Etude (Philadelphia, T. Presser) Januar.

Fromm, E. Völkerkunde. Litteraturbericht für 1896 und 1897 — Archiv für Anthropologie (Braunschweig, F. Vieweg & Sohn) 26, Heft 3 [enthält auch viele Nachweise auf Musik bezüglich].

Gaisser, Hugues. Le système musical de l'Eglise grecque (Forts.) — Revue bénédictine (Abbaye de Maredsous) 17, Nr. 1.

Gasperini, Guido. Il ritmo delle melodie gregoriane — NM 4, Nr. 48 [eingehende Würdigung von Artigarum's Buch].

Gastoné, A. La musique réligieuse au moyen âge — TSG 1899, November.

Ghignoni. A proposito di divagazioni antiliturgiche — Santa Cecilia (Torino) Nr. 7 [s. Capra].

Glieber, Gabriel. »Auf Erden nur allein« — DVL Nr. 8 [Tiroler Volkslied mit Weise].

Guillemin. Sur la génération de la voix et du timbre — La voix parlée et chantée (Paris, rue Antoine Dubois 4) 1899, November.

H. S. A. English Criticism and German Opera — Music (London, 186, Wardour Str.) Februar.

Haberl, F. X. Das musikalische ABC — MS 12, Nr. 2 [Einführung des Tonnamens *B* statt *H*].

——. Die Statuten des allgemeinen Cäcilienvereins — CO 35, Nr. 1.

Hammer, Heinrich. Literarische Beziehungen und musikalisches Leben des Hofes Herzog Siegmunds von Tirol — Zeitschr. d. Ferdinandeums für Tirol und Voralberg (Innsbruck, Selbstverlag) 3. Folge Heft 43. [betrifft Isaak und Hofhaimer].

Hanslick, E. Ein Vierteljahrhundert Musik — Deutsche Rundschau (Berlin, Gebr. Paetel) 26, Nr. 4.

Heintz, Albert. Bei den schwarzen Schwänen. Fragment eines bisher ungedruckten Briefes R. Wagner's — AMZ 27, Nr. 4.

Henderson, W. J. A plea for the Bel canto — MR Nr. 457.

Heuser. Die Kirchengesangvereinssache auf dem Lande — MSfG 5, Nr. 2.

Hey, Julius. Beitrag zur Beantwortung der Frage: »Wie verhält sich die Kehlkopf-Stellung zur natürlichen Tongebung des Stimmorgans?« — KG 4, Nr. 4.

Hiller, Paul. »Die Bettlerin vom Pont des arts« von K. v. Kaskel. — NZfM 67, Nr. 3 [Erstaufführung in Köln].

Hoffmann, Carl. Interpretation and the past of art — Mu 17, Nr. 1.

Huneker, James. Fred. Fr. Chopin; poet and psychologist — Scribner's Magazine (London, Sampson Low & Co.) Februar.

Jagič, V. Muhamedanische Volkslieder — Archiv f. slavische Philologie (Berlin, Weidmann) 21, S. 626 [sehr eingehende Besprechung von Marjanovič Publikation].

Janson, Otto. Kirchenmusikalisches aus Erfurt (kath.) — CO 35, Nr. 1 [geschichtlicher Rückblick].

Jennings, Pauline. Samuel P. Warren, Organist — Mu 17, Nr. 1.

Imbert, Hugues. »Louise«, roman musical de Gust. Charpentier — GM 46, Nr. 6 [zur Erstaufführung in Paris].

John, Alois. Der »Drou-di« und der Egerer

Stadttürmer Trompetentusch — DVL Nr. 9/10 [letzterer in Noten].

Jullien, A. Charles Lamoureux — RMI 7, Heft 1.

Kahle, A. W. Gesangreiche Liedertexte — KG 4, Nr. 4 [Dasjenige Gedicht ist zur Komposition am meisten geeignet, welches am meisten der Musik bedarf, um seiner innersten Natur nach verstanden zu werden].

Keller, E. Ein Lied-Bruchstück — DVL Nr. 8 [»Wiesele, Wäsele« aus Vorarlberg, m. Noten].

Kewitsch, Theodor. Erste Sonate für Pianoforte und eine Singstimme — DMZ 21, Nr. 40.

Kienzl, Wilhelm. Rich. Wagner's persönlicher Charakter — Deutsche Revue (Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt) 25, Februar-Heft.

Kobbé, Gustav. Wagner's personality — Forum (London, Gay & Bird) Januar.

Köhler, J. Kinderlieder aus dem Egerlande — DVL Nr. 8 [m. Melodien].

Kramer, R. Geteilte und halbe Stimmen beim Harmonium — DIB Nr. 18.

Kronfufs, K. Die siedenden Knödel — DVL Nr. 9/10 [Volkslied aus Niederösterreich, m. Weise].

Kruse, Georg Richard. Heinrich Sczadrowsky — SMZ 40, Nr. 4. 5 [Heinr. Schade 1828–1878, Freund Wagner's und Liszt's, m. Abbildg.].

Kuhač, Fr. X. Das türkische Element in der Volksmusik der Kroaten, Serben und Bulgaren — Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien u. d. Herzegowina (Wien, C. Gerold's Sohn) Bd. 6.

L. M. Erinnerungen an Beethoven — NMZ 21, Nr. 4 [vom Waldhorn-Virtuosen Jos. Rud. Léwy].

La Londre. La musique populaire — JM Nr. 70.

Lambert, Jos. Le Juif-Errant. Complainte, air noté — Wallonia (Liège, Jos. Defrecheux) 7, Nr. 9.

Landi, B. Grassi. Genesi della musica (Forts.) — RMI 7, Heft 1 ff.

Lange, Georg. Ein neuer Bach-Flügel — DIB Nr. 15 [m. Abbildg.].

Lans, J. A. Wat is er van de beweging voor de kerkmuziek (kath.) — StGB 25, Nr. 1/2 ff.

Lavigne. Les origines du Plain-chant — JM Nr. 71.

Lichtwark, K. Ein zeitgemäßer Vorschlag? — MWB 31, Nr. 2 [Einführung des Tonnamens B statt H].

Liebleitner, K. »'s Diandl hat an Branntweinrausch« — DVL Nr. 8 [Steiermärker Volkslied mit Weise].

—. Vierzeilige aus Tirol — DVL Nr. 9/10 [m. Melodie].

Lieres, G. von, u. **Wilkau.** Kostüm-Feste am Berliner Hofe einst und jetzt; mit 19 Illustrationen — Velhagen & Klasings Monatshefte (Bielefeld-Leipzig) 14, Nr. 5.

Lorm, J. Wirkung der Musik auf die Tiere — Die Woche (Berlin, A. Scherl) Heft 27 [m. Abbildg.].

Lucas, H. Fresh Light on the early history of the mass — Month (London, Longman Green & Co.) Januar.

M. E La biblioteca del R. Istituto Musicale di Firenze — RMI 7, Heft 1 [Neuerwerbungen].

Marchesi, Mathilde. Pariser Neujahrsbrief — S 58, Nr. 10 [über ihr 50jähriges Künstlerjubiläum].

Mason, Myrta L. Music in the Congressional Library (Washington) — Mu 17, Nr. 3.

Mathews, W. S. B. Something about self-playing instruments — Mu 17, Nr. 1 [m. Abbildg.].

—. Music in the 19th Century. I. A general view. ibid. Nr. 3.

Mathias, X. Ch. M. Widor — C 17, Nr. 1 [biogr. Details üb. Vorfahren].

—. Die Choralbegleitung kath. im Allgemeinen. Zur Begleitung des Introitus Circumdederunt. ibid.

— Wie ist die Präfation anzustimmen? — C 17, Nr. 2.

Mauke, Wilh. Komödie und Mysterium — KG 4, Nr. 3 [E. d'Albert »Die Abreise«, Ph. Wolfrum »Weihnachts-Mysterium«].

Mautner, Leo. »Meister Roland«. Oper von Graf Géza Zichy — NZfM 67, Nr. 6 [zur Erstaufführung in Prag].

McNaught, W. G. Class Singing, some practical hints — MT Nr. 683 f.

Ménil, F. de. Le théâtre lyrique anglais au siècle de Shakespeare — GM 46, Nr. 7 ff [Les Masques de Cour — Alf. Ferrabosco, J. Coperario, Nic. Lanière].

Meredith-Morris, W. Violin Makers of to-day. IX. J. W. Owen, Leeds — St Nr. 118 [m. Bild].

Mitjana. El venerable Fernando de Contreras, musico español — La musica religiosa en España (Madrid) 1899, Nr. 45 ff.

Moffet, Cunningham. Music and Men of genius — Mu 17, Nr. 3.

Molitor, Raphael. Zur Vorgeschichte der Medicea — Römische Quartalsschrift (i. Komm. Freiburg i. Br., Herder) XIII, S. 365 [Neue Dokumente über Palestrina's Ausgabe des Graduale Romanum].

Moreno, H. »Louise« de G. Charpentier — M 66, Nr. 5 [eingehende Besprechung der Erstaufführung].

Morse, Edw. S. Pre-Columbian Musical

Instruments in America — Appleton's Popular Science Monthly (New York) LIV, Nr. 5.

Mosen. Bedeutung und Aufgabe der kirchlichen Musik für Kirche und Volksleben — KCh 10, S. 37.

Mund, H. Über den Einfluß einer heftigen Gemütsbewegung auf die Stimme — KG 4, Nr. 3.

Musiol, Robert. Kleinigkeiten. I. »Freut euch des Lebens« — SH 40, Nr. 6 (Komponist H. G. Nägeli 1773—1836).

——. Chopin und Rellstab — KL 23, Nr. 3, 4.

——. II. »Wer hat dich, du schöner Wald« — SH 40, Nr. 7 (Mendelssohn's Komposition).

Nagel, Wilibald. Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt — MfM 32, Nr. 1 ff. (erweitert wesentlich eine ältere Studie von E. Pasqué gleichen Titels).

Nef, Karl. Die Stadtpfeiferei in St. Gallen — SMZ 39, Nr. 36 (Aktenauszüge).

Nelle. Der Hymnus Jesu dulcis memoria — MSfG 5, Nr. 2 (eingehende und ergänzende Kritik über Bremme's Buch).

Neukomm, Edmond. Le tour de France en musique. IV—V. Les Noëls de Le Moigne — M 66, Nr. 3 f.

Niggli, A. Wilhelm Sturm. Eine biographisch-kritische Studie — SMZ 40, Nr. 1-4.

Nilles, Nicol. Innocenz IV. und die glagolitisch-slavische Liturgie. Sermo rei, et non res est sermoni subjecta — Zeitschr. f. kathol. Theologie (Innsbruck, Fel. Rauch) 24, Heft 1.

Opp, Julie. Madame Calvé at home — Munsey's Magazine (London, 25, Bedford Str.) Januar (m. Illustrat.).

Oury. Le chant liturgique catholique — IM Nr. 72.

Paris, Gaston. Les danseurs maudits — Journal des Savants (Paris, Imprimerie nationale) Dezember 1899 (ausführliches kritisches Referat über Edw. Schröder, Die Tänzer von Kölbigk).

Périn, Gust. La femme aux deux maris, chanson — Wallonia (Liège, Jos. Defrecheux) 7, Nr. 9.

Perry, E. B. The relation of the Music Department to the College — Etude (Philadelphia, T. Presser) Januar.

Peterson, Franklin. The Apocrypha of music — MMR Nr. 350.

Phipson, T. L. The »Cello Player of Swartzfeld« — St Nr. 118 (Ludwig Holbein).

Pick, Eugen. Die Aesthetik der Tonkunst — AMZ 27, Nr. 4 (eingehende Besprechung des Buches von C. R. Hennig).

Plaſs, Johannes. Der Zwiespalt zwischen Text- und Melodierhythmus in Luther's Kirchenliedern — MSfG 5, Nr. 2 ff.

Pommer, Josef. »O Diandle tief drunt im Thal« — DVL Nr. 8 (Angaben über den Autor).

——. Die Glöck'ltruch'n — DVL Nr. 9/10 (ein primitives Lärmwerkzeug in der Ramsau, m. Abbild.).

——. Nachtrag zu »Ei, wie lustig ist dâs frische Almaleb'n!« ibid.

——. Der Ruf der Steirerbauern. — Ein alter Steirischer. ibid. (m. Melodien).

Prout, Ebenezer. Auber's »Le Philtre« and Donizetti's »L'Elisire d'Amore«; a comparison — MMR Nr. 350 ff.

Quittard. Les anciennes orgues françaises — TSG 1899, Oktober.

R., B. Wert und Wertschätzung des Kirchen-Chorgesanges — KCh 11 Nr. 1.

R., I. F. English Music in the nineteenth century — Saturday Review (London, F. Duncan Walker) Nr. 2307.

Reeves, Sims. The art of singing (Forts.) — Idler (London, 158 Strand) Januar.

Regal, F. E. A new chapter on ears — MR Nr. 455 (Verschiedenheiten des musikalischen Gehörs).

Regal, Mary L. How one city trains Music-lovers — Mu 17, Nr. 2 (Statistik der vorgeführten Werke in Springfield, Mass.).

Richter, Georg. »Die versunkene Glocke« von Heinr. Zoellner — NZfM 67, Nr. 5 (kritische Analyse).

Rossat. Chants patois jurassiens — Schweizerisches Archiv f. Volkskunde (Zürich, E. Hoffmann-Krayer) 3, Heft 4.

Rudder, May de. Carlyle et la musique — GM 46, Nr. 5.

Rühling. Was muß von dem Kantor der Kleinstadt und in der Hauptsache auch vom Kirchschullehrer und von ihren Kirchenchören gefordert werden? — KCh 10. Nr. 1—2.

Runciman, J. Wagner and his friends — MR Nr. 454.

Saint-Saëns, Camille. L'illusion wagnérienne — Revue de Paris (Paris, Calmann-Lévy) 1899 März.

Sapper, Karl. Die Singvögel des südlichen Mittelamerika — NMZ 21, Nr. 4 ff. (Versuche, die gehörten Vogelstimmen zu notieren).

Sattler, Herm. Jodler aus Partenkirchen — DVL Nr. 8 (m. Noten).

Sax, J. Musik und Theater in der fürstbischöflichen Residenzstadt Eichstätt bis zum Jahre 1802 — Jahresbericht der histor. Vereins f. Mittelfranken (Ansbach, Brügel & Sohn) 46, I S. 6 ff.

Schjelderup, Gerhard. Hugo Wolf — Ringeren (Christiania, City Passage) 30. Dezember 1899.

Schmidt-Kimpler, H. Augenärztliche Betrachtungen im Theater — Nord und

Süd (Breslau, S. Schottlaender) Heft 274 (Schädlichkeit der wechselnden Beleuchtung, Wagner'sche Oper].

Schmiegelow, E. Eine neue Methode, die Quantität des Hörvermögens vermittelst Stimmgabeln zu bestimmen — Archiv f. Ohrenheilkunde (Leipzig, F. C. W. Vogel) 47, Heft 3.

Schoenmaekers, J. Quelques chansons enfantines — Wallonia (Liège, Oscar Colson) 8, Nr. 1.

Segnitz, Eugen. Die sechs vorhandenen Symphonien nach Ovid's »Metamorphosen« von C. Ditters von Dittersdorf — MWB 31, Nr. 7 ff. [kritische Analyse].

Seydl, Ernst. Das Jonalied — Zeitschr. f. kathol. Theologie (Innsbruck, Fel. Rauch) 24, Heft 1 [metrisch-strophische Übersetzung von Jon. II, 3—10].

Simon, Heinr. Der Text von Schubert's »Wanderer« — KL 23, Nr. 4.

Simpson, Eugene E. Musical Conditions in Australia and New Zealand — Mu 17, Nr. 3.

——. Some Orchestral Conditions in America. ibid.

Smith, Kath. Louise. The Legend of St. Cecilia — Mu 17, Nr. 2 [m. Abbildg.].

Spannuth, August. Musikleben in den Vereinigten Staaten — NMZ 21, Nr. 2 ff.

Stamm, Adolf. Die Sangesweise der Colmarer Handschrift und die Lieder-Handschrift Donaueschingen — NZfM 67, Nr. 7 [Kritik der Arbeit P. Runge's].

Stark, Ludwig. Die »Kinderzeche«, das Volksfestspiel zu Dinkelsbühl — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) II, Nr. 5.

Stöbe, Paul. Zur Geschichte des Orgelspiels am Harz, 1330. (Swenne men myddeme orgen lot) — Zeitschr. des Harz-Vereins (Quedlinburg, H. C. Huch) 32, Heft 2.

Str. Hedori. — DVL Nr. 9/10 [Jodler aus Niederösterreich, m. Noten].

Tabanelli, N. Palchettisti del teatro municipale contro il Comune di Modena — RMI 7, Heft 1.

Tilkin, Alph. Rondes à baisers, deux »chansons tournantes« — Wallonia (Lièges, Jos. Defrecheux) 7, Nr. 8 [m. Noten].

Tonizzo. Sempre la questione della musica sacra a Roma — Santa Cecilia (Torino) Nr. 3.

Torchi, L. »Tosca« di G. Puccini — RMI 7, Heft 1.

—— Prehistoric Art. ibid. [ausführl. kritisches Referat über Wilson's Buch].

Urbain, Léop. L'Alion retrouvé et les chansons d'Alion — Wallonia (Liège, Jos. Defrecheux) 7, Nr. 6.

Uriarte, Ustoquio de. Un documento importantisimo para la Historia del Canto Gregoriano — La musica religiosa en España (Madrid) 1899 Nr. 45.

La reformazione della musica religiosa — Ciudad de Dios (R. Monasterio del Escorial, Madrid) 5. Januar.

Vantyn, Sidney. L'évolution de la musique en Angleterre — Revue de Belgique (Bruxelles, P. Weißenbruch), 15. Januar.

Villalba. Un manuscrito de musica del Archivo del Escorial — La musica religiosa en España (Madrid) 1899 Nr. 47.

Vivian, Herbert. An Opera in a Cathedral — Wide World Magazine (London, George Newnes) Februar.

Vogeleis, M. Joh. Melchior Caesar aus Zabern — C 17, Nr. 2 [s. A. Adam].

Vogt, Friedrich. Schlesische Weihnachtsspiele in alter und neuer Zeit — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 7.

Voigt, K. Das Recht der musikalischen Vereine nach dem Bürgerlichen Gesetzbuche — SH 40, Nr. 7 ff.

Voigtländer, Robert. Zeitgemäßes zum Urheberrecht — MH 2, Nr. 17.

Wa. Das katholische Kirchenlied in seiner historischen Entwickelung (Forts.) — C 17, Nr. 2 ff.

Walewska, C. La Musique nationale polonaise — WvM 7, Nr. 5 ff.

Weale, W. H. J. The newly-discovered »Missale speciale« — Library (London, K. Paul Trench Trübner & Co.) 1899 Dezember.

Weber, H. Der vierstimmige Kirchengesang der reformierten Schweiz — SMZ 40, Nr. 1.

Weckerlin, J. B. L'enfance du Christ de Berlioz — M 66, Nr. 5 [zur Entstehungs-Geschichte].

Weimar, G. Rationelle Taktierung der Choralmelodien — CEK 14, Nr. 1—2.

Weld, A. Germany and dramatic song — MR Nr. 453 [vergleicht italienischen und und deutschen Gesang.]

Wilhelm, Joh. Zur Charakteristik des Klanges von Saiteninstrumenten — DMZ 22, Nr. 6.

Wood, A. M. Moritz Moszkowski — Etude (Philadelphia, T. Presser) Januar [m. Bild].

Zenner, J. K. Psalm 145 — Zeitschr. f. kathol. Theologie (Innsbruck, Fel. Rauch) 24, Heft 1 [metrisch übersetzt].

Zuker, Leo. Musikleben in Konstantinopel — NMZ 21, Nr. 3.

van **Zuylen van Nyevelt** Wagner en Schopenhauer — WvM 7, Nr. 3 ff.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Kopenhagen.

Die jetzt bis auf 23 Mitglieder angewachsene Ortsgruppe hielt am 30. Januar in der Universität ihre zweite Sitzung ab. Die vom Musikverein vorbereitete erste Aufführung einer Bruckner'schen Sinfonie (No. 4, Esdur) veranlaßte den unterzeichneten Schriftführer zu einigen »Mitteilungen über Anton Bruckner«, die sich auf die Schilderung seines Lebens, seiner künstlerischen Persönlichkeit, der Haupteigentümlichkeiten seiner Musik richteten und mit einer eingehenden Analyse der genannten Sinfonie endeten.

Als zweiter Vortragender sprach Herr Justizsekretär C. Thrane über »Die Militärmusik zur Zeit Christians V. und Friedrichs IV.«

Redner entwarf auf kulturhistorischem Hintergrunde ein Bild von der Entwickelung der Infanteriemusik, die sich mit Trommeln und Pfeifen begnügte, bis zur eigentlichen Militärmusik. Den Übergang vermittelte die Schalmei. Zur Zeit Christians V. hatte eine beschränkte Anzahl von Regimentern (gewöhnlich fünf) Schalmeibläser. *Le Hautbois* — hier ursprünglich »französische Schalmei« genannt — löste sodann die Schalmei als melodieführendes Instrument ab. Schon im Anfange der Regierung Friedrichs IV. (1699—1730) traten einige Hoboisten auf, aber erst 1767 wurden sie bei allen Regimentern obligatorisch eingeführt. Redner schilderte danach ausführlich die Stellung der Hoboisten in sozialer Hinsicht, ihr Verhältnis zum König, der sie besonders protegierte, ihre Wirksamkeit auch außerhalb des Militärdienstes, sowie ihr Repertoire und schloß seine Darlegungen mit dem Ausspruch, daß die Schalmeien Christians V. und die Hoboisten Friedrichs IV. zwei verschiedene Epochen der Militärmusik repräsentieren.

William Behrend.

2. Frankfurt a. M.

Die dritte ordentliche wissenschaftliche Sitzung unserer Ortsgruppe am 3. Februar war, wie in Aussicht genommen, der allgemeinen Diskussion gewidmet. Als Thema, über welches der Unterzeichnete referierte, diente der Inhalt des Aufsatzes von Professor Fleischer aus dem ersten Hefte der »Sammelbände«: »Vergleichende Musikwissenschaft«. Der Referent prüfte und erläuterte in Anlehnung an den Aufsatz die Vorzüge der Methode und die möglichen Bedenken gegen die Zuverlässigkeit der vergleichenden Musikwissenschaft. Den Abschluß zu den Ergänzungen und Entgegnungen von anderer Seite bildete der geschäftliche Teil der Sitzung, in welchem Herr Bankdirektor Fester den Kassenbericht erstattete.

Die nächste Sitzung wird voraussichtlich in einer Besichtigung der allbekannten Nicolas Manskopf'schen Musikalien-Sammlung bestehen. **A. Pochhammer.**

3. Heidelberg.

Am 4. Februar fand die konstituierende Versammlung der Ortsgruppe Heidelberg unter dem Vorsitze des Professors und Universitäts-Musikdirektors Herrn Dr. Philipp Wolfrum statt. In den Vorstand wurden gewählt die Herren Prof. Dr. Wolfrum als Vorsitzender, Prof. Dr. Wilhelm Braune als stellvertretender Vorsitzender, städt. Musikdirektor Paul Radig zum Kassenwart; vorläufig unbesetzt blieben die Posten des Schriftführers und Bibliothekars. Nach der Wahl erfolgte die Statuten-Beratung. Die Zahl der Mitglieder beläuft sich auf neun; sie dürfte aber im Laufe der nächsten Wochen eine bedeutende Erhöhung erfahren.

4. Wien.

In der zweiten Sitzung der Ortsgruppe am 5. Februar sprach Herr Dr. Robert Hirschfeld über »vergleichende Kunstforschung«.

Dr. Hirschfeld legte die Grundzüge einer größeren, demnächst erscheinenden wissenschaftlichen Arbeit dar, welche eine vergleichende Kunstforschung erzielen will und zwar auf dem Grunde der einfachsten konstruktiven Elemente der Künste. Einheitliche Weltanschauung sei durch die moderne Naturwissenschaft, welche alle Erscheinungen auf einige wenige Hauptgesetze zurückzuführen sucht, angestrebt. Kennen wir die wesentlichsten, gemeinsamen, struktiven Bildungsgesetze und Entwicklungs-Prinzipien der Künste, so ist

eine vergleichende Kunstwissenschaft möglich. Mit schöngeistigen Vergleichen sei es nicht gethan, und viel weiter als über Schlegels Satz: »Die Architektur sei gefrorene Musik« und dessen Umkehrung: »Die Musik sei flüssige Architektur«, sei die vergleichende Kunstbetrachtung nicht gelangt. Ambros führe sehr häufig die geistreichsten Vergleiche in seiner Musikgeschichte aus, und doch halte er gleich Schnaase, Vischer, Naumann, Spitta und allen anderen Kunsthistorikern an dem Grundsatze fest, daß die Musik die jüngste der Künste sei; ihre Renaissance zum Beispiele wäre mehr als hundert Jahre nach der Renaissance der übrigen Künste, erst im Jahre 1600 möglich gewesen. Dieses tief eingewurzelte Vorurteil will Dr. Hirschfeld beseitigen; wenn man auf die formalen und struktiven Grundelemente zurückgehe, sei es unmöglich, den Stil von Johann Sebastian Bach, wie es so häufig geschieht, mit der Gothik zu vergleichen. Das Bildungsgesetz der Gothik und der Bach'schen Kunst seien grundverschieden. Daß die Musik, wie Naumann sagt, auch dann noch mit ihrem Auftreten zögere, wenn die anderen Künste bereits in ihrem höchsten Glanze stehen, sei eine falsche Auffassung; der Fehler liege in dem bis jetzt beliebten Zusammenwürfeln der Musikstile, der Vokalmusik und der Instrumentalmusik. Dieses Zusammenwürfeln habe eine rechte Musikgeschichte und Musikästhetik bis jetzt unmöglich gemacht; man habe Musikgeschichte, Musikästhetik im allgemeinen geschrieben und dabei nicht darauf geachtet, daß sowohl die struktiven Grundlagen, wie die Prinzipien der Entwicklung beider Kunstzweige sehr verschieden sind. Im fortwährenden Hinblicke auf die bildenden Künste entwirft Dr. Hirschfeld nunmehr eine ganz neue, eigenartige Statik der Tonkunst, deren Bildungsgesetz er aus den allgemeinen statischen Gesetzen der Natur und der bildenden Künste ableitet. So kam er vermöge dieser struktiven Bildungsgesetze in die Lage, die Basis einer vergleichenden Kunstforschung festzustellen, das gleichmäßige Fortschreiten der Künste, vornehmlich das gleichzeitige Aufstreben und Ausleben der Renaissance für alle Künste nachzuweisen und der Musik den Vorwurf zu nehmen, daß sie ein »Spätling« der Kultur sei.

Nach Beendigung des Vortrages spielte Prof. Adolf Prosniz, gewissermaßen als Illustration zu dem letzten Vortrage Dr. Nawratil's »Über die Variation« mehrere Kompositionen dieser Art: eine Passacaglia von Couperin, die Variationen über »Die Meierin« von Froberger und die Variationen über ein Thema von Kaiser Ferdinand III. von Wolfgang Ebner. Bei der an das letztgenannte Stück sich anschließenden Diskussion brachte Prof. Dr. G. Adler die Lautenarie von Kaiser Josef I. (aus den »Kaiserwerken«) zum Vortrag.

O. Koller.

5. Berlin.

Die zwölfte ordentliche Sitzung vom 14. Februar gab den Mitgliedern Gelegenheit, ihre Meinungen und Wünsche betreffs des für den Sommer geplanten Kongresses der IMG. zu äußern. Eine lange Diskussion ergab ein gemeinsames Einverständnis mit gewissen Grundsätzen (Zeit, Ort und Dauer des Kongresses); die Centralstelle wurde ersucht, diese Grundsätze als Vorschläge zu weiterer Beratung den Sektionen und übrigen Ortsgruppen zu unterbreiten.

Der 17. Februar vereinte die Mitglieder und ihre Gäste zu einer zwanglos gemütlichen Feier des einjährigen Bestehens der Ortsgruppe, die einen fröhlichen Verlauf nahm. Nach einigen stimmungsvollen Lieder-Vorträgen von Frau Dr. Möhring-Schmidt (Lieder von Schubert; dänisches Volkslied in Reimann's Bearbeitung u. A. gelangten in überaus gelungener Weise Mozart's »Dorfmusikanten« zur Aufführung (gespielt von den Herren Schering, Prätorius, Dr. Lange, Kloß, Köcher, Trieberg, unter Leitung von Prof. Richard Schmidt). Nächst weiteren, ähnlichen Quartett-Scherzen erregten die humorvollen Klavier-Imitationen des Herrn Wold. Sacks besondere Heiterkeit. In einem flotten Tänzchen fand der gesellige Abend seinen Abschluß.

Max Seiffert.

6. London.

The Committee, mentioned in the last number, met at the Royal College of Music on 20th February, 1900, Sir Hubert Parry in the chair. They resolved that they were willing to act as Committee (Sektionsvorstand) of the IMG. for Great Britain and Ireland, under § 3a, of the Statutes, and constituted themselves accordingly. Sir Hubert Parry was elected President, and Mr. Otto Goldschmidt Vice-president. A connection has been established between the IMG. and the Musical Association (founded 1874), under which the latter have arranged to act in certain capacities as a London Branch (Ortsgruppe) of the former, under § 3b of the Statutes. Forty-four members of the Musical Association have already become members of the IMG.

Neue Mitglieder.

Baker, J. Percy. Esq., Mus. Bac., A. R. A. M., Willersley House, Old Charlton, Kent, England.

Barry, C. A., Esq., M. A., 20 Sydenham Hill, London S. E.

Bernoulli, C. Chr., Dr., Oberbibliothekar s. Universitäts-Bibl. Basel.

Bibliothek, Königliche, Stockholm.

Bibliothek der Stadt Wien, Wien.

Bowdler, Cyril, Esq., M. A. L. L. D. Mus. Bac., Camberley, Surrey, England.

Braune, Wilhelm, Prof. Dr., Heidelberg.

Calmann-Lévy, Gaston, Éditeur, Paris, 8 rue Copernic.

Carter, Miss Margaret H., L. R. A. M. A. R. C. M., 34 Dunsmore Road, Stoke Newington, London N.

Chamberlayne, Miss E. G., 16 Belvedere Road, Norwood, London S. E.

Chassang, Maurice, Paris, 11 rue Gounod.

Chiaffarelli, Luigi, Rua Barra Funda 41, São Paulo, Brasilien.

Club musical de Téhéran, Téhéran, Persien.

Cobb, Gerard F., Esq., M. A., The Hermitage, Cambridge, England.

Cobbett, W. W., Esq., 40 Sydenham Hill London S. E.

Culwick, James C., Esq., Mus. Doc., 57 Upper Mount Street, Dublin.

Davey, Henry, Esq., 82 Grand Parade, Brighton, England.

Dinse, O., Orgelbauer, Berlin, Bärwaldstrasse 8.

Ecorcheville, J., Paris, 2 rue Jean Bologne.

Edgar, Clifford B., Esq., Mus. Bac. B. Sc., Wedderlie, Queen's Road, Richmond, Surrey, England.

Ferguson, Miss Phérnie, G. R. C. M., 7 St. John's Wood Park, London N. W.

Flexman, Miss Henrietta, L. R. A. M., 8 Chester Road, Highgate, London N.

Flodin, K., Musikkritiker, Helsingfors.

Görs, Pianofortefabrikant, Berlin, Augsburgerstr. 55/56.

Grädener, Herm., Prof. am Konservatorium, Wien III, Jacquingg. 33.

Hagelberg, Dagmar, Frl., Jyväskylä (Wasa), Finnland.

Hagen, S., Musikhistoriker, Kopenhagen, Bülowsv. 48.

Harding, H. A., Esq., Mus. Doc., Sherrington, De Parys Avenue, Bedford, England.

Harthan, Hans, Dr., Direktor des National-Konservatoriums, Santiago, Chile.

Harvard College Library, Cambridge, Mass., U. S. A.

Hegner, Otto, Basel, Spalenthorweg 55.

Heinichen, Georg, Königl. Musikdirigent im Inf.-Regiment Grossherzog Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin (4. Brandenb.) Nr. 24, Neuruppin, Präsidentenstr. 72.

Helsingfors Musikinstitut, (Bibliothekarin: Frl. O. Tavaststjerna) Helsingfors, Finnland.

Herbert, George, Esq., 92 Holland Road, London W.

Higgs, James, Esq., Mus. Bac., 145 Portsdown Road, London W.

Hilger, Prof. Dr., München, Adamstr. 4.

Hirschfeld, Robert, Dr., Musikschriftsteller und Lehrer am Konservatorium, Wien I, Canovag. 3.

Hoffmann, Paul, Musikdir., Solingen.

Kalbeck, Max, Wien XVIII, Karl-Ludwigstr. 76.

Kähler, Willibald, Grossherzogl. Badischer Hofkapellmeister, Mannheim, Gontardstr. 10.

Kilburn, N., Esq., Mus. Bac., Ninefields, Bishop Auckland, England.

Kjerulf, Charles, Musiker und Musikkritiker, Martensensallée 8, Kopenhagen.

Kliebert, Dr., s. Musikschule, Königliche, Würzburg.

Koehler, Karl, Prof. Dr., Heidelberg.

Konservatorium der Musik Direktor Otto Seelig, Heidelberg.

Kristiania Musikkonservatorium Direktor Peter Lindeman, Kristiania, Norwegen, Holmbaesg. 1.

Krohn, Ilmari, Dr. phil., Organist, Tammersfors, Finnland.

Kroyer, Theodor, Dr., Musikschriftsteller, München, Klenzestr. 51 II.

Kühn, Karl, Königl. Seminar-Musiklehrer, Drossen, Reg.-Bez. Frankfurt a. d. O.

Letts, Charles, Esq., 8 Bartlett's Buildings, London E. C.

Lewy, stud. phil., München, Schellingstrasse 3 III.

Lindeman, Peter, s. Kristiania Musikkonservatorium.

Lindgren, Adolf, Dr., Stockholm, Johannesgatan 28.

Lloyd, C. Harford, Esq., M. A., Mus. Doc., Precenter of Eton, Eton College, Windsor, England.

Lobstein, Ernst, Dr., Heidelberg.

Macfarren, Walter, Esq., F. R. A. M., Prof. R. A. of Music, 3 Osnaburgh Terrace, London N. W.

Mc-Naught, W. G., Esq., Mus. Doc., F. R. A. M., 66 Colvestone Crescent, West Hackney, London N. E.

Meyer, Viktor, Frau verw. Geheimrat, Heidelberg, Bergstrasse 32.

Monteforte, Anton Graf von, Kaiserl. Sekretär im Ministerium des Auswärtigen, Teheran, Persien.

Morth, Johann, Pressburg in Ungarn, Tókay Mórgasse 6.

Mountain, Thomas, Esq., 428 Hackney Road, London N. E.

Müller, Carl, Eigenthümer des Hôtel Viktoria, Heidelberg.

Musikschule, Königliche (Dr. Kliebert), Würzburg.

Neisser, stud. phil., München, Amalienstrasse 14 III.

Newmarch, Mrs. Henry, 52 Campden Hill Square, London W.

Pearce, Charles W., Esq., Mus. Doc., Craigmillar, Avenue Road, Highgate, London N.

Prendergast, A. H. D., Esq. M. A., 57 Cromwell Road, South Kensington, London S. W.

Public Library, New York.

Radig, Paul, Städt. Kapellmeister, Musikdirektor, Heidelberg.

Renz, Willy, cand. phil., Berlin, Am Cirkus 3.

Rindell, E., Dr. phil., Borgå, Finnland.

Rüffer, Maurice, Esq., Lyncombe Sydenham Hill, London S. E.

Sahlender, Emil, Musikdirekt., Heidelberg.

Seelig, Otto (Direktion des Konservatoriums), Heidelberg.

Southgate, Thomas Lea, Esq., Epsleadale, Alexandra Road, Gipsy Hill, London S. E.

Speer, Paul, Chorrektor des kathol. Stadt-Pfarr-Kirchenchores, Patschkau i. Schl.

Steinhäuser, C., Königl. Musikdir. und Organist an der Hauptkirche Beat. Mar. Virg., Mühlhausen in Thüringen, Obermarkt 16.

Steinwender, Otto, Organist, Thorn, Strobandstr. 11.

Sullivan, Sir Arthur, 58 Victoria Street, London S. W.

Tavaststjerna, Frl. O. s. Helsingfors Musikinstitut.

Taylor, Sedley, Esq., M. A., Trinity College, Cambridge, England.

Thode, Henry, Prof. Dr., Heidelberg.

Trautmann, Gustav, Grossherzogl. Hessischer Universitätsmusikdirektor, Gießen, Nordanlage 33.

Universitäts-Bibliothek (Oberbibliothekar Dr. C. Chr. Bernoulli), Basel.

Universitäts-Bibliothek, Grossherzogliche (Oberbibliothekar: Geh. Hofrat Zangemeister), Heidelberg.

Ursprung jun., Albert, Vorsteher des Barmer Volkschores, Barmen, Grosse Flurstrasse 10.

Vance, Miss E. L., 7 Sumner Place, Onslow Square, London S. W.

Visetti, Albert, Esq., Prof. R. C. Music, 14 Trebovir Road, Earlscourt, London S. W.

Waldberg, Max Freiherr von, Prof. Dr., Heidelberg, Sophienstr. 13.

Watson, Henry, Esq., Mus. Doc., 30 Chapel St., Salford, Manchester, England.

Webb, J. Gilbert, Esq., 19 Cathcart Road, South Kensington, London S. W.

Werner, Miss Hildegard, A. R. A. M. (Sweden), 135 Northumberland Street, Newcastle on Tyne, England.

Westerlund, R. E., Musikalienhändler, Helsingfors, Finnland.

Willmott, Miss E. A., Warley Place, Great Warley, Essex, England.

Winkler, Emil K., Prof. of Music at Wells College, Aurora, N. Y., U. S.

Witte, Königl. Musikdirektor, Essen a. d. Ruhr.

Woods, F. Cunningham, Esq., M. A., Mus. Bac., 11 Bisham Gardens, Highgate, London N.

Zangemeister, Geh. Hofrat, s. Universitätsbibl., Grossh., Heidelberg.

Ausgegeben am 1. März 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 7. Erster Jahrgang. 1900.

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

Musik in Rom[1]).

Wer es unternimmt, das musikalische Leben einer Stadt oder eines Landes zu schildern, wer für eine auch noch so kurze Epoche ein nur in allgemeinsten Umrissen gehaltenes Bild dieses Lebens zu entwerfen versucht, der wird unter allen Umständen zwei Objekte gleichermaßen zum Ziele seiner Betrachtung nehmen müssen: die produzierenden und die recipierenden Elemente. Es genügt nicht, bei den erstgenannten ausschließlich zu verweilen und etwa aufzuzählen, wer gute Musik macht, welche Musik aufgeführt wird und inwieweit die Aufführung den mutmaßlichen Intentionen des Komponisten entspricht; eine solche Zusammenstellung müßte in jedes Haus, in jede der zahllosen Kirchen, ja in jeden der gerade bei dem internationalen Leben Roms so wichtigen Privatzirkel eindringen und würde, selbst wenn das gefundene Resultat den Aufwand an Zeit und Mühe verlohnte, schließlich nur zu einer unvollkommenen Chronik führen. Es darf schon jetzt auf Grund eines vieljährigen Studiums bemerkt werden, daß, falls überhaupt ein Induktivschluß gestattet ist, jene Mühe sich nicht verlohnt. Aber selbst wenn die Chronik vollständig wäre, so böte sie im besten Falle den Reiz der Kuriosität, niemals ein für die Beurteilung des Kulturlebens brauchbares, irgendwie charakteristisches Bild. Hiermit ist die Aufgabe klar umrissen: alles Charakteristische muß berichtet, alles Typische hervorgehoben werden; das Zufällige, Folgenlose bleibt von selbst in das Dunkel gehüllt, dem es entsprossen ist. Charakteristisch aber ist für jedes Musikleben ebenso

1) Die Redaktion bemerkt, daß sie hier wie sonst nur für die Form der von ihr zum Abdruck gebrachten Artikel die Verantwortung übernimmt.

sehr das Verhalten der receptiven wie der produktiven Partei. Jeder musikalische Vorgang ist ein Akt der Befruchtung; damit dieser gelinge, muß vor Allem der empfangende Boden die Qualitäten besitzen, die eine gedeihliche Folge in Aussicht stellen: der Empfänger hat durch die Ständigkeit seines Wesens bestimmenden Einfluß auf den Geber wie auf die Gabe.

Der römische Boden nun, den seine Geschichte noch immer zum Gegenstand eines so allgemeinen, zuweilen nicht ganz berechtigten Interesses macht, hat vor dem anderer Großstädte allerdings den Vorzug einer unbestreitbaren Originalität. Von Haus aus ebenso reich begabt wie jeder andere Italiener, war der Römer durch die jahrhunderte-lange Knechtschaft geistig in einer Weise verkommen, die eine völlige Versumpfung und Teilnahmlosigkeit an den Werken der neueren Civilisation zur Folge hatte; durch die konsequente Mißwirtschaft eines in der Welt sonst beispiellosen Regimentes, durch die systematisch betriebene Ausrottung der Moral wie des Denkens und Wissens verwildert, hatte sein Charakter dennoch einen guten Kern nicht eingebüßt, und nach wie vor war dieses Volk fähig, leicht zu begreifen und fein zu empfinden. Nun drängte man ihm gewaltsam eine Freiheit auf, zu der es nicht reif war, und eine grenzenlose Verwirrung war die Folge; durch die Verlegung des Hofes in die neugeschaffene Landeshauptstadt, durch die unnatürliche, dem italienischen Nationalcharakter durchaus widerstrebende Zentralisation der Regierung und den Beginn einer überstürzten, in ihren Folgen nur allzubald verhängnisvollen Bauthätigkeit ward aus allen Teilen des Königreiches eine neue Bevölkerung herbeigelockt, die sich mit der alten nur schwer verschmolz und in ihrem Drange nach schnellen materiellen Erfolgen nicht gerade dazu beitrug, das geistige Gesamtniveau zu heben. Eine dritte Schicht endlich bildeten die zahlreichen Ausländer, die aus allen Weltteilen, besonders zahlreich aber aus England und Deutschland, jetzt wie früher nach Rom strömten, um unbekümmert um dessen moderne Gestalt ihrem Wissensdrang oder ihrer Schwärmerei, oft auch nur einer durch das mißverstandene Beispiel Goethe's sanktionierten Mode nachzugehen und dabei möglichst wenig von ihren angestammten Gewohnheiten aufzugeben. Es leuchtet ein, daß dieser letztgenannte Teil der Gesellschaft trotz seiner Zerstreutheit und Indolenz einen bestimmenden, ganz wesentlichen Einfluß gewinnen mußte.

So viel das menschliche Ohr zu hören, der Mensch durch das Gehör einem Kunstwerke nahe zu kommen vermag, so weit besitzt der Kern des römischen Publikums die Fähigkeit, an der musikalischen Kulturarbeit passiv und aktiv teilzunehmen. In der That sind alle Eigenschaften des Gehörs bei ihm in der denkbar höchsten Vollendung vorhanden; es versteht, und zwar in allen seinen Schichten, mit wahrhaft stupender Sicher-

heit über den Wert eines jeden Tones als solchen zu urteilen, d. h. über seine Reinheit und seinen Klang. Der Schönheitssinn des Südländers bewährt sich hier wie vielleicht bei keinem zweiten Objekte. Aber mit dem Gehör und dem Schönheitssinn allein wird der Gehalt und folglich der Wert eines Kunstwerkes noch lange nicht erfaßt, geschweige denn gewürdigt; dazu gehören noch andere Kräfte, namentlich eine ausdauernde rationelle Erziehung des einzelnen Individuums wie der gesamten Nation, eine Erziehung, wie sie den Römern, und wahrlich nicht ihnen allein, geflissentlich vorenthalten worden war. Die eigenen guten Traditionen der Renaissance, ohnehin auf enge, nach außen streng abgeschlossene Kreise beschränkt, waren ja längst erloschen; und ebenso war der reiche Strom musikalischen Lebens, der in der Barockzeit, von Norden und Süden her gleich üppig flutend, aus den schier unerschöpflichen Quellen Neapels und Venetiens immer aufs Neue gespeist wurde, dennoch schließlich versiegt, als die einheimische Kultur auf allen Gebieten durch die französische verdrängt ward und die Musik daher nur noch als seichtes Unterhaltungsmittel eine Stelle unter den geselligen Künsten oder vielmehr Kunstfertigkeiten behauptete. Daher steht die Virtuosität und namentlich die der Kehle noch heute bei den Römern in so hohen Ehren wie je zuvor; die Nachfolger aber, welche die neapolitanischen Meister des 17. und 18. Jahrhunderts im Norden gefunden haben, die grandiosen Eroberungen des menschlichen Geistes, welche sich dort unter deren Auspizien in immer höherer Entwicklung vollzogen und welche sich an die Begriffe der Bach'schen Kantate, des Mozartischen Dramas und was daraus weiter erwuchs, anknüpften — dies alles blieb südlich der Alpen und vollends in der päbstlichen Residenz ziemlich unbekannt; wo soll nun im neuen Rom das Verständnis gar für ein Beethoven'sches Lied oder eine Schubert'sche Symphonie herkommen? Der piemontesische Bureaukrat bringt es so wenig mit wie der sizilianische Abenteurer; eine Bourgeoisie im germanischen, französischen oder russischen Sinne existiert nicht, die Aristokratie aber begegnet sich mit dem Pöbel in der gemeinsamen Sehnsucht nach flüchtigem Nervenkitzel durch Koloraturgesang und Ballett.

Natürlich soll damit nicht gesagt sein, daß nicht allenthalben einzelne ernsthafte Musiker bestrebt waren, mit der Zeit Schritt zu halten und die gewonnenen Erkenntnisse zu verbreiten. Aber der Wirkungskreis blieb ein beschränkter, und er mußte es schon deshalb bleiben, weil niemals von irgend welcher Organisation der vorhandenen Kräfte die Rede war. Vermutlich hätten sie sich niemals mit Erfolg ans Licht wagen können, wenn nicht schließlich der Einfluß der Ausländer impulsiv gewirkt hätte. — Man wende hier nicht ein, daß Rom ja nicht Italien ist, daß eine Centralisation aller Kräfte des Landes auf die Hauptstadt,

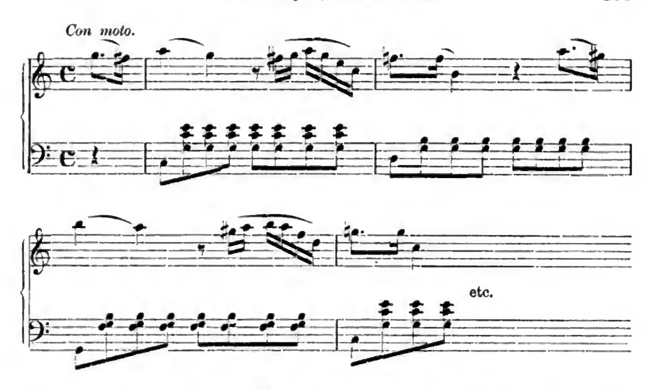
wie sie in Frankreich oder Ungarn betrieben wird, in Italien trotz aller Bemühungen der Politiker so wenig denkbar ist wie in Deutschland, daß daher andere Städte des Königreiches ein sehr viel erfreulicheres Bild bieten könnten. Wohl ist es der Regierung nicht gelungen, den stolzen alten Munizipalgeist der italienischen Städte zu ersticken und aus Rom ein zweites Paris zu machen; wohl ist Rom weit entfernt von einem kommerziellen Aufschwung, wie ihn Mailand nimmt; und daß Florenz nach wie vor mehr Kunstsinn, Bologna mehr Intelligenz, Genua mehr Reichtum, Neapel mehr Lebensfrische in sich schließt, merkt ja sogar der Tourist. Doch alle diese Faktoren sind ohne wesentlichen Einfluß auf das musikalische Leben geblieben; nur in Bologna, wo man von jeher in engere Fühlung mit der ausländischen Bildung trat und sich mit Recht etwas zu gute darauf that, die erste italienische Aufführung einer Wagner'schen Tragödie durchgesetzt zu haben, finden Dank der Initative des energischen Martucci regelmäßig Chor- und Orchesterkonzerte statt, welche denen Nordeuropas entsprechen und in welchen man sich schon bis zum letzten Teile von Schumann's *Faustscenen* verstiegen hat. Aber im Übrigen bieten die Städte der Halbinsel überall ziemlich das gleiche Bild; und gerade in Mailand, wo man sich gern als »intellektueller Hauptstädter Italiens« fühlt, wo man in möglichst großem Umfange Paris imitiert und Dank dem aufblühenden Handel — auch der Musikhandel des Landes hat ja hier seinen Zentralsitz — über die materiellen Mittel in reichstem Maße verfügt, steht das Konzertwesen wie der Fremdenverkehr weit hinter dem römischen zurück.

Worin zeigt sich nun der ausländische Einfluß? Zunächst darin, daß die Klavierschüler der Konservatorien Chopin und Liszt, ja sogar Bach und Beethoven spielen, und daß die angehenden Sängerinnen sich bis zu Schumann's und sogar Mozart's Liedern aufschwingen. Diese Thatsache mit all ihren Folgen von Lehrer- und Anfängerkonzerten, aber auch von zunehmendem Eindringen guter Musik in die Familien, ist um so höher anzuschlagen, als das Vorurteil gegen die ausländische, speziell deutsche Musik allenthalben sehr stark grassierte und auch heute vielfach nicht zu erschüttern ist. Ein solcher Zug ist bei der außerordentlichen Gastfreundschaft des Italieners und bei seiner gewinnenden Liebenswürdigkeit gegen den Fremden, dem er im Punkte der äußeren Manieren so weit überlegen ist, verwunderlich und wichtig. Man macht zwischen italienischer und deutscher Musik — das übrige Ausland zieht man nicht in Betracht, da die russischen Emissäre noch keinen festen Boden gewonnen haben und die wenigen französischen Stücke, die man kennt, ihrem Stil gemäß mit Recht zu den einheimischen gerechnet werden — einen so radikalen Unterschied, daß es leicht zu sehen ist, wie hier nicht das Empfinden, sondern das Prinzip sich geltend macht. Man ist mit

einem Male chauvinistisch, wie neuerdings in der Archäologie. Nun ist Chauvinismus immer ein Zeichen schlechten Gewissens; wenn der Patriotismus in grundsätzliche Ungerechtigkeit gegen alles Fremde und in kleinliche Reklame für geschwundene oder lokale Größen ausartet, so gesteht er damit unfreiwillig ein, daß er sich nicht mehr recht sicher fühlt und daß man anfängt, im Grunde des Herzens an der Unfehlbarkeit des lieben Vaterlandes zu zweifeln. Deutlicher noch als bei den Ausgrabungen auf dem Forum Romanum und den Chikanen ausländischer Altertumsforscher zeigt man dies in der Musik. Man hatte sich so behaglich in den süßen Wahn eingewiegt, daß nur in Italien schöne Melodien und schöne Stimmen wüchsen; man erklärte die Nordländer ohne Weiteres für schwerfällige Brummer und Grübler, und selbst bei einer Palestrinafeier konnte, obgleich man von dem großen Pränestiner in Rom sehr viel weniger weiß und singt als in Paris oder Leipzig, ein sogenannter Kenner in der offiziellen Festrede ungestraft den Galimathias zu Tage fördern: die Italiener verträten in der Musik die Natürlichkeit, d. h. die Melodie, die Nordländer dagegen die mühselige Verstandesarbeit, d. h. die Polyphonie. In solchen und noch absurderen Vorurteilen, die noch in neuester Zeit zu pöbelhaften Exzessen gegen die tüchtigsten einheimischen Musiker führten, schwelgten alle Kreise der Bevölkerung. Und nun mußte man es erleben, daß Deutschlands Musik die Welt eroberte, daß selbst die allbewunderte pariser Mode plötzlich von ihr bezwungen ward und den Fanatismus der Opposition einem nicht minder tyrannischen und sinnlosen Fanatismus des Götzendienstes Platz machen hieß. Ehe man sich dessen versah, war man selber von der gewaltigen Strömung fortgerissen und mußte die verhaßte Kunst der fremden, schwerfälligen Nation gerade da bewundern lernen, wo sie am fremdartigsten, schwerfälligsten und im höchsten Grade nationalistisch auftrat: im Wagner'schen Gesamtkunstwerk. In der That sind diejenigen deutschen Meister, welche, von italienischen Lehrern erzogen, im italienischen Stile auf italienische Texte für italienische Sänger schrieben und die guten Elemente des italienischen Musikwesens ins ausgehende 18. und selbst ins 19. Jahrhundert hinüberretteten, den meisten Römern unbekannte Größen; seit 1886, wo man es mit dem *Don Giovanni* — nicht ohne Erfolg, wenn auch ohne Verständnis — versuchte, hat sich keine Bühne auf ein Werk Mozart's oder seiner großen Vorgänger und Nachfolger eingelassen. Und wenn man zuweilen ein Schubert'sches Lied singen hört, so wissen doch nur Wenige dessen Unterschied von einem Tosti'schen Reißer, geschweige denn seine Bedeutung für die Kultur des Universums, zu begreifen. Dagegen hat Wagner trotz unglaublich entstellender Wiedergabe eine dominierende Stellung in den Theatern und sogar in den Konzerten erlangt; seine Macht würde noch weiter reichen und noch sicht-

barer hervortreten, wenn nicht eben jener chauvinistische Eigendünkel in seiner Verzweiflung jeden Fußbreit Bodens mit krampfhafter Zähigkeit, mit erlaubten und unerlaubten Mitteln verteidigte. Die Ursache der starken, natürlich nur äußerlichen Wirkung liegt nicht in dem dramatischen Werte des Wagner'schen Kunstwerkes, sondern ausschließlich in physiologischen, wenn man will pathologischen Motiven: das schon erwähnte Verlangen nach Nervenkitzel wird durch nichts besser befriedigt, als durch die alterierten Akkorde, die weiten Crescendi, die schroffen Kontraste, die furchtbaren Explosionen und plötzlichen *frimoisons* dieser ungewohnten, rücksichtslosen, glühenden Musik. Auf die sensationsbedürftigen Massen auch der angeblich Gebildeten wirkt der Accent stärker als die Melodie, die Wucht entschiedener als die Reinheit, der Gewaltmensch sicherer als der Aristokrat. —

Welches sind nun die Spender, die einem so gearteten Volke die Musik vermitteln? Hier muß zunächst ein beklagenswertes Mißverhältnis zwischen Nachfrage und Angebot konstatiert werden, wie es auf wenigen Gebieten des modernen Lebens zu beobachten ist. Dieses Publikum mit seinen immer noch ausgezeichneten musikalischen Qualitäten verlangt nach Musik, nach viel Musik; anstatt diesem quantitativen Verlangen nachzukommen und es qualitativ zu einer besseren Kost zu erziehen, als es sich gemeinhin wünschen mag, bietet man ihm verhältnismäßig wenig, und darunter nicht eben viel Gutes. Die schwerste Schuld trifft den Klerus. Es ist ja natürlich und auch von römischen Kennern oft ausgesprochen, daß die Kirche in musikalischer Hinsicht den weitesten Einfluß auf die Erziehung der Nation haben könnte und müßte, daß aber von keiner Seite auch nur ein Schritt gethan wird, um dieser Aufgabe näher zu treten. Von den zahllosen Kirchen der Stadt besitzt kaum ein halbes Dutzend passable Orgeln, keine einzige einen streng geschulten, mit guter Musik vertrauten Chor. Vielfach ist nicht einmal von einem Organisten die Rede; man sucht gerade auf diesem Gebiete Ersparnisse zu machen und ruft für den Gottesdienst irgend einen guten Freund, der ein wenig Klavier klimpern kann und der nun die andächtige Menge mit gangbaren Opern- und Operettenmelodien, ja mit Tanzstückchen und Chansonetten-Musik ordinärster Sorte regaliert. Dies gilt nicht nur von obskuren Lokalkulten; sondern z. B. in der pompösen, immens dotierten Jesuitenbasilica, diesem von Gold und Gobelins strotzenden Riesenbau, dessen Inneres man neuerdings mit bunten Marmorplatten inkrustieren ließ, der unter anderen Kostbarkeiten den größten Lapislazuli der Welt und die überlebensgroße Statue des Ordensstifters in massivem Silber enthält, — selbst hier konnte man bei der berühmten Feier des Jahresschlusses im Tedeum Orgelsoli wie das folgende hören:



Es scheint, daß dieses Bildungsniveau von maßgebender Seite gewünscht wird; wenigstens kennt man die Vergeblichkeit der langjährigen Bemühungen Liszt's um dessen Hebung; und die wenigen guten Musiker, die ihren Weg in jene Lokale finden, dürfen von ihren Kenntnissen keinen rechten Gebrauch machen. Als unlängst in der Trinitätskirche auf dem Pincio, für welche einst Mendelssohn seine inzwischen vergessenen Frauenchöre komponiert hatte, ein fremder Künstler Bach's Amollfuge versuchte, unterbrach ihn sofort eine der frommen Schwestern mit der Bemerkung, daß solche »offenbar protestantische« Musik nicht zulässig sei — worauf er die strenge Hüterin des Glaubens durch eine Arie aus der *Traviata* befriedigte. In der französischen Ludwigskirche wirkt ein tüchtiger römischer Organist, der sogar Bach'sche Toccaten ohne fremde Hilfe bewältigt; aber nur außerhalb des Gottesdienstes macht er sich an Kunstwerke, die diesen Namen verdienen. Eine Ausnahme möchte man gern im Lateran konstatieren, wo einer der vorzüglichsten lebenden Orgelvirtuosen zuweilen einen ganz stattlichen Chor zusammenbringt (die Solisten, namentlich die noch immer beliebten Sopran- und Altsänger, werden wie zu Konzerten jedesmal besonders engagiert und sind daher überall dieselben); indessen führt er nur seine eigenen sehr wohlgemeinten, aber sehr wässerigen Kompositionen auf. — Hier wäre ein Fortschritt nur dann zu erwarten, wenn Staat und Kirche sich zu rationeller gewissenhafter Jugenderziehung zusammenschlössen.

Sehr viel erfreulicher sieht es auf dem Gebiete des Theaters aus. Hier müssen gute Leistungen einfach deswegen angestrebt werden, weil die Opernmusik populär ist und weil in allen Ständen des Volkes fast jedermann jenes feine Gehör besitzt, das ihn zu einem strengen Kritiker

der Gesangskünstler macht, so daß jeder falsche oder auch nur häßliche Ton eine eklatante Mißbilligung hervorrufen würde. Es ist kürzlich vorgekommen, daß eine kalte und geistlose, aber technisch bis zur Vollkommenheit durchgebildete Koloratursängerin die Rosine im *Barbier von Sevilla* mit größtem Erfolge sang, ihr Partner dagegen, ein längst heruntergekommener Bariton, als Figaro erbarmungslos niedergepfiffen wurde, auch während er mit ihr im Duett sang; so ging in der Szene »*Dunque io son*« nicht nur das reizende Werk des Komponisten, sondern, worauf es dem Publikum eigentlich allein ankam, auch das süße Gezwitscher der Sängerin in dem barbarischen Gejohle verloren. Ebenso wüst wird allerdings auch der Beifall geäußert; gewisse Virtuosen-Effekte müssen stets wiederholt werden, und auch manche Kompositionen, wie fast sämtliche Nummern der *Cavalleria rusticana* und das Vorspiel zum letzten Akte der *Traviata*, bis herab zu dem nur durch seinen brutalen Lärm ausgezeichneten Prolog in Boïto's *Mefistofele*, hat der im demokratisch gesinnten Süden allmächtige Pöbel so lieb gewonnen, daß er regelmäßig sein rohes »Bis«-Geheul ertönen läßt, bis man ihm nachgiebt. So buhlt denn alles um die Gunst dieses Pöbels; und um sie zu gewinnen, sucht man alljährlich gute Stimmen. Ihrer Wirkung kommt es zu gute, daß keine stehenden Theater existieren, sondern nur herumziehende Truppen, die sich fortwährend auflösen und neu zusammensetzen; mit einer solchen schließt die Stadt einen Kontrakt ab, und nun kann der Unternehmer zusehen, daß er auf die Kosten komme. Natürlich wird auf diese Weise nur der geistlosen Mode und dem kunstfeindlichen Virtuosenkultus gefröhnt; aber wenn von achtbarem Streben oder von Bildung einer Tradition nicht die Rede sein kann, so sucht andererseits ein Jeder jedesmal sein Bestes zu geben, und die Histrionen werden vor dem Phlegma und dem Schlendrian bewahrt, den ihnen im Norden der etwas maschinenmäßige Betrieb der stehenden Theater und der andauernde Kontakt mit dem gleichen Publikum nur allzu häufig beibringen.

Eine weitere Folge dieser Zustände ist die wahrhaft beschämende Kleinheit des Repertoires. Sechs bis acht Opern werden die ganze Saison hindurch, also vom 26. Dezember bis gegen Ostern, unablässig wiederholt; dennoch rechnet man alljährlich auf eine große Zahl von Abonnenten, weil es den Hörern eben nur um die Wollust des Ton- und Trillergenusses zu thun ist, niemals um irgend welchen dramatischen Sinn oder Gehalt. Es wäre sehr thöricht, ihnen hieraus einen Vorwurf machen zu wollen. Bekanntlich hat Italien zu allen Zeiten Theatervirtuosen ersten Ranges, aber niemals ein Drama hervorgebracht; es gehört vielmehr zu den wesentlichsten Anzeichen der gänzlichen Rassen-Verschiedenheit des Italieners von den übrigen fälschlich sogenannten Romanen — namentlich den iberisch-sarazenischen Spaniern und den Kelto-

germanen in Frankreich —, daß der Lateiner ein Drama und selbst ein dramatisches Ensemble weder produziert noch versteht. Auch an den Fürstenhöfen des Seicento, ja selbst in der höchsten Blüteperiode des antiken Rom unter der julischen Kaiserdynastie war das nicht anders; der wohlwollendste Kritiker des »goldenen« augusteischen Zeitalters, Quintilianus, findet beim besten Willen nur zwei römische Tragödien, die er loben kann, und dies waren rhetorische Verwässerungen altberühmter griechischer Originale. Auch damals, wo man bei der Übersetzung der athenischen Meisterwerke vor allem den Chor eliminierte, kam alles auf den Solovortrag an wie heute; Beweis genug, daß in dieser Eigenart ein nationaler Charakterzug liegt. Hieraus ergiebt sich, daß auf die Auswahl der Opern dem Publikum wenig ankommt; maßgebend ist die Mode und ein ganzes Gewebe kommerzieller Rücksichten und Machenschaften — zu niedrig, um in einer wissenschaftlichen Zeitschrift beleuchtet zu werden. — Daß einem solchen Publikum Gluck und Mozart, Beethoven und Weber unbekannt geblieben sind, versteht sich von selbst; ebenso, daß es sich bei Wagner-Abenden nur um halb-burleske Travestien handelt. Auch in ihnen wird arienmäßig vorgetragen, in gehaltenen, hohen Tönen geschwelgt, zuweilen »bis« geschrien, auch wenn das auf gleicher Höhe mit dem Parquet postierte Orchester die Sänger zu erdrücken scheint; und unmittelbar nach Wotans Abschied von Brünnhilde, wenn kaum der Feuerzauber erloschen und verklungen ist, ertönt das Signal zu einem — Ballett. Ein wahres Glück ists, daß die *Meistersinger* kürzlich in Mailand durchfielen und infolgedessen die schon fest angekündigte römische Aufführung unterblieb. Dagegen ist es ein löblicher Brauch, daß jede Saison eine Novität bringt, die dann freilich seitens eines spekulativen Verlegers mit enormer Reklame lanziert wird; diesmal war es Puccini's *Tosca*, ein Werk, über das sich nur nach eingehenderem Studium urteilen läßt, während schon jetzt gesagt werden darf, daß, wenn der Komponist damit weniger glänzende Erfolge als mit seinen früheren Arbeiten erzielen sollte, die Schuld zu einem großen Teile den Stoff des Textes trifft. Doch gelten solche Beobachtungen keineswegs für Rom. —

Tritt in den bisher behandelten Sphären das auswärtige Element der römischen Gesellschaft gänzlich zurück, so hat es um so mehr für das Konzertleben zu bedeuten. Dieses bleibt einstweilen sporadisch, doch sind beachtenswerte Versuche nicht zu verkennen. Den Fremden verdankt man es, wenn vor einigen Jahrzehnten durch einen Schüler Joachim's, Ettore Pinelli, die *Società Orchestrale* gegründet wurde, deren Programme sich stets durch musterhafte Auswahl nach rein künstlerischen Gesichtspunkten auszeichneten; erst vor wenigen Jahren ist sie an den in Italien so häufigen administrativen Mißhelligkeiten zu Grunde gegangen: in Rom zumal, wo nur ein Orchester existiert, ersetzt der Musikant an

parlamentarischem Eifer, was ihm am künstlerischen abgeht. Da that sich eine Anzahl von Fremden zu der *Nuova Società musicale* zusammen, mit der ausgesprochenen Absicht, gute Orchesterkonzerte zu Stande zu bringen, und berief als deren Dirigenten einen ehemaligen Schüler Liszt's, Sgambati, der sich als feinsinniger Klavierspieler und Komponist längst einen Namen gemacht hatte. Der Zweck wurde für den Augenblick erreicht und als unvergeßliches Resultat dieser Bemühungen muß verzeichnet werden, daß so die nachgelassene Symphonie Tschaikowsky's ihren Weg in die Ruinenstadt fand. Allmählich aber verlangsamte sich das Tempo, in dem die Konzerte einander folgten; der Dirigent, dem man ohnehin einiges Phlegma angemerkt hatte, verlor offenbar die Freude an der Thätigkeit, und so scheint denn das mit einiger Prätention ins Leben gesetzte Unternehmen nach kärglich bemessener Daseinsfrist selig entschlafen zu sein. Es fand aber unmittelbare Nachfolge durch offizielle Initiative: die bedeutendste musikalische Lehranstalt Roms, die von Staat und Stadt reichlich subventionierte Caecilien-Akademie, suchte durch eine Serie von Abonnementskonzerten nach nordeuropäischem Muster unter Aufgebot sensationeller Reklame das zahlungsfähige Publikum anzuziehen. Mit Hilfe berühmter Solisten des Auslandes gelang ihr dies in vollem Maße; und obgleich man dort wieder nur das eine römische Orchester unter mittelmäßigen Dirigenten zu hören bekommt, so sind doch schon drei Saisons zur ziemlich allgemeinen Zufriedenheit verlaufen. Man muß der Akademie nachrühmen, daß sie mit gewaltigen Kosten einen eigenen Konzertsaal hat bauen lassen; und wenn dieser auch in akustischer Hinsicht mäßig, in ästhetischer und praktischer ganz abscheulich ausgefallen ist, so besitzt er doch den unleugbaren Vorzug, überhaupt als Konzertsaal dazustehen, während bisher die Musik in Tanz- und Börsenräumen eine kümmerliche Zufluchtsstätte suchen mußte. Weniger als mit dieser Bauthätigkeit wird man sich mit der Anlage der Konzerte befreunden können: durch den Magneten jener Solistennamen sucht die Akademie das Publikum zum Abonnement zu verführen, um ihm dann mit allzugroßer Freigebigkeit ihre eigenen verkrüppelten Ausgeburten zu versetzen. Bekanntlich pflegen die tüchtigen Musiker und zumal die guten Komponisten nicht gerade auf den staatlich organisierten Konservatorien zu gedeihen; es wäre unbillig von Rom zu verlangen, was Paris, Berlin und St. Petersburg, ja selbst Leipzig nicht zu leisten vermochten. Aber da hat nun so ein Protektionskind der Professoren einige Geschicklichkeit z. B. im Klavierspielen erlangt und legt die so gewonnenen Erfahrungen in einer Unzahl von Albumblättern und dergl. nieder; nun werden die gefangenen Abonnenten zwei Stunden lang damit regaliert. Wäre es ein italienisches Publikum, es würde seiner Entrüstung in massiver, unter Umständen sogar roher Weise Ausdruck geben; da

es sich aber in diesen Konzerten fast ausschließlich aus Engländern, Deutschen und anderen Fremden zusammensetzt, auf deren Gutmütigkeit und anständige Manieren man ebenso sicher spekuliert wie auf ihr Geld, so gehen die Attentate straflos hin und wiederholen sich regelmäßig. Natürlich können wirkliche Talente dagegen nicht aufkommen; andererseits werden die einmal lanzierten Elaborate unreifer Elemente dann meist von deutschen Verlegern publiziert und verbreitet.

Sehr viel bescheidener, aber auch sehr viel künstlerischer ist das Auftreten einer Gesellschaft, welche, ebenfalls seit einigen Jahren thätig, sich fast ausschließlich die Pflege älterer Musik zur Aufgabe gemacht hat und den stolzen Namen »Bachverein« (*Società G. S. Bach*) trägt. Ihr Gründer und Dirigent, Herr Alessandro Costa, hat es fertig bekommen, einen kleinen Chor zusammenzustellen, eine Orgel zu beschaffen und einen Teil auch der einheimischen Gesellschaft für Bach, ja selbst für dessen Zeitgenossen und Vorgänger zu interessieren. Natürlich hat der Verein mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, von denen er manche durch eigenes Verschulden hervorrief; namentlich in den ersten Jahren hatte sein Gebahren etwas stark Dilettantisches, das sich in der allzu kühnen Wahl der aufzuführenden Werke, aber auch in der Art und Weise zeigte, wie sie für die Aufführung hergerichtet werden mußten. Mit einem eben zusammengestellten, kleinen, italienischen Chor, dessen Männerstimmen sich größtenteils aus den gewerbsmäßigen, Mascagni-gewohnten Theaterbrüllern rekrutieren, an das *Magnificat* oder gar die *H-moll-Messe* Bach's zu gehen, ist ein Unterfangen, das sich bei allem akustischen Optimismus des Dirigenten schwer rächen muß: es rächte sich so schnell, daß ein Übel nur durch ein anderes zu vertreiben war und schließlich nichts anderes als eine Art von Potpourri aus der Messe gesungen wurde. Solche Erfahrungen sind aber für den Dirigenten von Nutzen gewesen; seine neueren Programme, welche demnächst mitgeteilt werden sollen, zeigen deutlich, daß er seine Mittel nicht mehr überschätzt, und da der Chor offenbar durch gewissenhaftes Üben erhebliche Fortschritte gemacht hat, so konnte man so manches schöne Erzeugnis der altitalienischen und vlämischen Kunst in durchaus gelungener Wiedergabe genießen. Leider geschieht recht wenig, um die Kenntnis von solchen Leistungen und Bestrebungen in weitere Kreise zu tragen. Dazu wäre in erster Linie die Presse berufen; aber wohl kein Handwerk liegt in Rom so tief darnieder wie dasjenige des Musikberichterstatters. Von einer eigentlichen Kritik kann keine Rede sein; wohl giebt es Männer, die dazu berufen wären, — und wenn sie sich zuweilen vernehmen lassen, so kann man stets sicher sein etwas zu lernen, — aber es geschieht nur in Ausnahmefällen, und zu keinem Blatte stehen sie in festem Verhältnis. Die ständigen Referenten sind meist käufliche Re-

porter, deren ekles Treiben namentlich in Opernberichten und ganz besonders bei Novitäten in voller Erbärmlichkeit hervortritt; ihr musikalischer Horizont läßt sich nach Probestückchen wie den folgenden beurteilen: »Wagner's *Siegfried* hat bei der ersten Aufführung in Mailand gefallen, dank dem vortrefflichen Tenor X . . .«, oder »Max Bruch, ein durch die Konzerte zu Monte Carlo in Aufnahme gekommener Komponist«, oder: »Rose Caron singt in Paris den *Fidelio*, und das Publikum bringt es fertig, diese Musik angenehm (*piacevole*) zu finden, obgleich sie doch der Autor selbst für nicht sehr amüsant (*divertente*) erklärt haben soll«.

Solche Sätze kann man in den maßgebenden Blättern, die merkwürdigerweise auch im Ausland ernst genommen werden, täglich zu lesen bekommen; ja in der verbreitetsten Zeitung Italiens, der *Tribuna*, war kürzlich ein Geiger von europäischem Rufe, der allerdings ein Konzert von Bach aufs Programm gesetzt und vermutlich durch dessen bloße Ankündigung den Reporter aus dem Saale verjagt hatte, als Dilettant und Klavierspieler gebrandmarkt. Von dieser Seite also ist für die Verbreitung der Kultur nichts zu erwarten; und das Fachblatt »*Cronache musicali*«, das sich soeben aufthut mit der Absicht alle zehn Tage zu erscheinen, bringt zwar in seiner dritten Nummer einen ernsthaften, überall beachtenswerten Aufsatz eines gleich zu erwähnenden Spezialisten, ergiebt sich aber im Übrigen fast ausschließlich dem niedrigen Personenkultus und der fadesten Witzelei. Fördernd kann auf die hörende Menschheit nur der praktische Künstler einwirken.

Hier möchte man nun viel von den beiden konkurrierenden Quartettgesellschaften erwarten, zumal sich jedes dieser beiden Streichquartette mit einem tüchtigen Pianisten verbunden hat und das eine von ihnen in Tito Monachesi einen Geiger besitzt, der gewissermaßen den altitalienischen *bel canto* auf der Violine zum Ausdrucke bringt. Aber Kammermusik und insbesondere Streichquartette werden stets nur eine auserlesene Zuhörerschaft besitzen. Im weitesten Umkreise dagegen wirkt ihr extremer Gegensatz, die Blasmusik: und für sie besitzt ja Italien einen ganz besonders günstigen Boden. Man kennt die Popularität der *Banda*, ihren Einfluß sogar auf die Opernmusik, ihre allseitig faszinierende Wirkung auch auf nicht-militärischem Gebiete; ist es doch in eigentümlicher Weise bezeichnend, daß das Land der schönen Stimmen und des klassischen Gesanges keine Nationalhymne, sondern statt deren eine *Marcia reale* besitzt, gleichsam die Inkarnation des flotten, scharfen, überall zündenden Fanfarenwesens. So gönnt sich nicht nur jede nennenswerte Stadt, sondern selbst manch weltfremder Flecken, ja sogar manch armseliges Bergdorf den Luxus einer *Banda municipale*; in Rom besteht sie aus 80 Musikern, denen ein günstiges Geschick vor etwa zehn Jahren in der Person Alessandro Vessella's einen Dirigenten von Gottes Gnaden

beschert hat. Nicht nur, daß die Leute aufs strengste geschult, die ausgewählten Stücke in musterhafter Weise vorgeführt werden; das größte Verdienst dieses außerordentlichen Kapellmeisters besteht in der Auswahl der Stücke selbst. Durch ihn ist das römische Publikum erst mit Namen wie Bach und Beethoven, Mozart und Schubert, Weber und Wagner, ja mit lebenden Komponisten wie Paul Geisler bekannt und vertraut geworden; unter welchem Wust von Widerspruch und Intrigue diese eiserne Erziehung durchgesetzt werden mußte und mit welcher Energie, kann man sich denken. Waren doch vor Vessella's Eintritt die Zustände so verrottet, die Programme so heruntergekommen, die Herrschaft des schwächlichen Gedudels und boshaften Vorurteiles so absolut, daß man dem rücksichtslosen Reformator bereits das Schimpfwort »Musica tedesca« entgegenwarf, als er die süße Eintönigkeit nur durch ein ernstes Finale aus Verdi's *Don Carlo* zu unterbrechen wagte. Nun hat er seinen Quiriten wirklich deutsche, aber auch neufranzösische und altitalienische Musik beigebracht; mit welchem Erfolge, zeigt sich darin, daß die spontanen Demonstrationen so ziemlich verstummt sind und nur die organisierte Camorristerei zuweilen künstlich tumultnarische Szenen zu Wege bringt, während das Publikum bereits Beethoven'schen Symphonien zujubelt und nicht nur das *Lohengrin*-Vorspiel oder den *Tannhäuser*-Marsch, sondern selbst Werke wie die Trauermusik aus der *Götterdämmerung* oder das *Parsifal*-Vorspiel oder den *Tristan*-Schluß *bis* verlangt. Dieses Volk ist also der Erziehung fähig. Und wenn jene Intriganten es durchgesetzt haben, daß auf jedem Konzertprogramm des städtischen Blasorchesters mindestens ein Stück italienischer Provenienz figurieren muß, wenn also der Kampf gegen die deutsche Musik, d. h. gegen eines der höchsten Güter der Menschheit, von einigen Barbaren mit dem alten Fanatismus fortgesetzt wird, so zeigt es sich wieder einmal, wie so häufig auch in der politischen Geschichte, daß die verhetzte Menge mehr wert ist als die tonangebenden Hetzer. Rom ist in künstlerischer Hinsicht so gut einer Regeneration fähig, wie in politischer; beide müssen dem Römer gewaltsam aufgedrängt werden, und damit er ihres vollen Segens teilhaftig werde, muß er vor allem den niedrigen Chauvinismus aufgeben und dafür ein wenig von demjenigen zu erwerben suchen, was dem modernen Europäer vor allem not thut: Achtung vor dem Fremden, internationaler Sinn.

Rom. **Friedrich Spiro.**

Les Grands Concerts à Paris.

La mort de Charles Lamoureux aurait pu causer un désarroi dans l'organisation des concerts créés par ce grand artiste, le roi des chefs d'orchestre français. Mais l'excellent musicien qui secondait Ch. Lamoureux depuis plusieurs années et avait, en mainte occasion, affirmé sa maîtrise, M. Camille Chevillard a accepté la direction de la Société: les Concerts Lamoureux continueront donc, cela est hors de doute, à justifier leur renommée d'orientation artistique et d'interprétation parfaite. Citons, parmi les œuvres modernes qui figuraient aux récents programmes: *Antar* de Rimsky-Korsakoff, une symphonie descriptive fort originale, émaillée de jolis détails d'orchestration; — *Sur la mer lointaine* (1ère audition), poème instrumental de M. Léon Moreau, musique soignée, un peu trop sage, d'un candidat au prix de Rome; — *Chanson perpétuelle*, pour soprano et orchestre, œuvre posthume d'Ernest Chausson: Mme J. Raunay y fit apprécier la correction de son chant; — *Russia* de Balakirew, composition inférieure à *Thamar*, du même auteur, mais intéressante de facture, avec ses thèmes populaires bien développés et d'ingénieuses combinaisons de timbres (11 Février); une *Ballade* de Moszkowski, pour violon et orchestre, fantaisie peu fantaisiste, mais présentant d'heureux effets, passages à succès pour le soliste, M. Sechiari; — une scène de *Siegfried*, la dernière du 3me acte (Siegfried et Brünnhild), fut très bien mise en valeur par l'orchestre, mais toujours en étouffant les voix: celle de Mme Chrétien-Vaguet n'est pourtant pas sans volume . . . (18 Févr.); — moins heureuse fut la 1ère audition de la *Rhapsodie Sicilienne* de M. Ch. Silver, un musicien de talent qui a mieux prouvé sa personnalité en ses précédentes productions (25 Févr.). — Le 2 Mars, M. Chevillard laissa le commandement au compositeur allemand Richard Strauss, pour un beau concert dont la partie principale fut une suite symphonique de M. Richard Strauss, *la Vie d'un Héros:* on fit grande fête à cette œuvre pleine d'imagination, de sentiment et d'esprit, à cette musique si élevée et sincèrement musicale, la plus belle que M. R. Strauss ait fait entendre en France jusqu'à présent.

Aux Concerts Colonne on s'applique à renouveler les programmes, pour conserver la subvention des Beaux-Arts. Ainsi fut donnée une légende symphonique inédite mais dénuée de nouveauté, *Andromède*, de Mme Aug. Holmès. En même temps (14 Janvier) on reprenait un beau poème du maître César Franck, *Psyché*, dont les deux premières parties surtout enchantèrent l'auditoire par la pureté des contours mélodiques et la délicatesse des nuances harmoniques. — Le 21 Janvier, M. Hugo Heermann se montra violoniste merveilleux . . ., mais, pour faire apprécier une interprétation de premier ordre, pourquoi choisir de la musique de deuxième ordre? Une nouvelle audition de *la Procession Nocturne* confirma le succès de l'auteur, M. Henri Rabaud, un symphoniste de grand avenir. En revanche, on goûta peu *Cataloña*, du compositeur espagnol Albeniz, cette musique semblant moins espagnole qu'*España* de Chabrier et que l'étonnant *Capriccio* de Rimsky-Korsakoff. — De Rimsky-Korsakoff, justement, M. Colonne a dirigé pour la première fois *Sadko*, légende dramatique au coloris très-brillant (28 Janv.). Au même programme figuraient les fragments habituels de *Rheingold*, et, comme

inédit, un *Concertstück* écrit par le pianiste Diémer et bien joué par le violoniste Boucherit. — Le *Saint Julien l'Hospitalier* de Camille Erlanger est une des meilleures partitions de la jeune école française: l'orchestre du Châtelet en a assez bien rendu la *Chasse Fantastique*, belle de clarté et de force, et d'un curieux travail d'instrumentation (4 Févr.). A côté de cette œuvre en dehors, un *Poème Lyrique* de Glazounow a semblé mièvre et d'un art trop artificiel. — Le 1[er] acte d'*Alceste* de Gluck, interprêté avec le grand sentiment que manifeste, en dépit de sa voix meurtrie, M[me] Rose Caron, fut l'attrait du concert du 11 Février, où se fit applaudir aussi, dans un *Concerto* de Beethoven, le jeune violoniste-compositeur G. Enesco. — Enfin on doit louer M. Colonne pour une audition intégrale du 3[me] acte de *Siegfried*, avec M[me] Adiny dans le rôle de Brünnhild (18 Févr.), — et pour une bonne exécution des fragments de *Messidor*, le drame lyrique d'Alfred Bruneau.

La Société des Grands Oratorios fondée récemment sous la direction de M. Eugène d'Harcourt, a déjà donné deux auditions, *le Messie* de Hændel (18 Janv.), et le *Requiem* de Berlioz avec un fragment de *Mors et Vita* de Gounod (15 Févr.). Le 15 Mars on y entendra, toujours à l'église St. Eustache, *la Cène des Apôtres* de R. Wagner et un oratorio inédit de Massenet, *la Terre Promise.*

Paris. **Maurice Chassang.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Edinburgh. The musical students at the University (Mr. J. A. Moonie): Purcell (Te Deum, the »Golden Sonata«, Solos and Choruses from *The Libertine, Dido and Aeneas, The Tempest, Bonduca*, Scenes from *King Arthur*).

Roma. Basilica di S. Giovanni in Laterano (dir.: Filippo Capocci) nelle quattro domeniche di quaresima: Orlando di Lasso (Messa *In die tribulationis*), Palestrina (Messa *Lauda Sion*), Gio. Croce (Messa sexti toni), Fr. Soriano (Messa *Nos autem*).

Marseilles. Chanteurs de St.-Gervais (dir.: M. Charles Bordes): Carissimi (Damnatorum Lamentatio), des motets de Palestrina et de Vittoria.

Berlin. Männergesangverein Cäcilia (Franz Büning) 21. Januar: Th. Morley (Mein schönes Lieb), J. Dowland (Süßes Lieb, o komm), Waelrant (An einem Bächlein), H. Isaak (Innsbruck), Th. Ford (Als ich zuerst, Feinslieb, dich sah).

Haarlem. A capella-koor E. F. Bruijnsteen, 2. Februar: J. P. Sweelinck Psalm 122 und 138), Palestrina (O vos omnes), Vittoria (Improperia).

Chur. Konzert der Pianistin Anna Rouer, 4. Februar: W. Friedemann Bach (Orgelkonzert D-moll, in A. Stradal's Bearbeitung für Klavier).

London. Messrs. Pl. Greene and L. Borwick's Recital, February 9th: a selection of folk-songs, and a selection of pieces for the harpsichord by Bach, Handel, L. Leo, Scarlatti and Daquin.

London. The Victoria Madrigal Society (Dr. G. Stanley Murray), February 15: Wilbye (Sweet honey-sucking bees), G. Croce (Cynthia, thy song).

Leipzig. Thomaskirche (Prof. G. Schreck), 17. Februar: Hammerschmidt (Zion spricht).

Kopenhagen. »Madrigalchor« des Cäcilienvereins (Kapellmeister Fr. Rung), 19. Februar: Cost. Festa (Regem Archangelorum), Palestrina (O quantus luctus homi-

num), 2 Madrigale von Zoilo und Leoni, Ludw. Senfl (1. Ich soll und muß ein Bulen han; 2. Dort oben auf dem Berge; 3. Hans Beutler, der wolt reiten aus).

Leipzig. Dr. Felix Kraus, 19. Februar: A. Scarlatti (Già il sole), Buononcini (Per la gloria), G. Giordani (Caro mio ben), G. Martini (Plaisir d'Amour). Klavierstücke von Händel u. D. Scarlatti (Hr. C. Prohaska).

Breslau. Bohn'scher Gesangverein (Prof. Dr. Emil Bohn), 79. und 80. historisches Konzert, 19. Februar und 5. März: Rob. Schumann als Vokalkomponist. Beide Konzerte wurden, wie üblich, durch Vorträge Prof. Bohn's eingeleitet.

Wien. Dr. M. Dietz' erster Vortrag, 21. Februar: Rameau (Trauerchor aus »Castor und Pollux«), Grétry (Chor aus »Céphale und Prokris«).

Bruxelles. Deuxième séance (XVIIe siècle) donnée par M. César Thomson, le 22 février: Corelli (Sonata 12 »La Follia«, Preludio) Vivaldi (Corrente), Nardini (Allegretto grazioso), Valentini (Tarantella), Leclair (Sonate »Le Tombeau«), Tartini (Sonata »l'Arte del Arco«), S. Bach (Concerto, ré mineur, pour violon avec orchestre à cordes).

Leipzig. Thomaskirche (Prof. G. Schreck), 24. Februar: L. da Vittoria (Jesu dulcis memoria).

Bruxelles. Association des chanteurs de St.-Boniface, le 25 février: Palestrina (Missa *Iste confessor*).

Leipzig. Thomanerchor (Prof. G. Schreck), 27. Februar: Gastoldi (Amor im Nachen).

Paris. Concert au Conservatoire, le 11 Mars: Carissimi (O felix anima), R. de Lassus (Fuyons tous d'amour le jeu).

Berlin. Kotzolt'scher Gesangverein (Musikdirektor L. Zellner), 2. Liederabend, 12. März: Joh. Stephani (Der Kukuk hat sich zu Tod gefallen), L. Marenzio (Dissi a l'amata mia).

Bruxelles. Troisième séance historique de violon donnée par M. César Thomson, le 12 mars: Des pages de Viotti, Mestrino, Stamitz, Spohr, Pichl, Paganini, Ernst, Bériot, Wieniawski, Vieuxtemps.

Wien. Michaeler-Kirche (Hr. Aug. Weirich), 11. März: Palestrina (Missa brevis). — 18. März: Lasso (Missa Laudate Dominum).

Paris. Théâtre Lyrique: Méhul, *Euphrosine et Coradin*, 1790. Opéra Comique: Favart, *La Chercheuse d'esprit*, 1741; Pergolese, *La serrante maitresse*, 1754. Méhul, *Irato*, 1801.

Musikgeschichtliche Vorlesungen.

The Rev. W. S. **Herbert Wylie**, of Newcastle-on-Tyne, preached an sermon on »Church and Organ Music« at the recent annual »Service of Praise« of the Association of North London Choirs.

The Woman's Club in Evanston, Ill., is conducting this season a series of five very earnest studies of »women composers«. The first paper on this subject was given by Mrs. **Crosby Adams**, her women being Eleanor Smith, Maud Valerie White, Clara K. Rogers, Margaret R. Lang and Marguerite Melville. The second occasion dealt with Clara Schumann and Fanny Mendelssohn-Hensel. The third was devoted to Mrs. Jessie L. Gaynor. Mrs. H. A. Beach was the subject of the fourth, and Cecile Chaminade of the fifth. W. S. B. M.

Mr. and Mrs. **Bicknell Young** offer five lecture recitals this season, the titles being »Ballads and Ballad Singing«, »American Composers and their Songs«, »The Growth of the Song Form«, »Opera: its Origin and Development« and »Oratorio and its Interpretation«.

Dr. **Adolf Thürlings**, Prof. an der altkath. theol. Fakultät der Universität Bern, las in diesem Wintersemester vor einer aus Professoren und Studenten zusammengesetzten Zuhörerschaft über Geschichte und Theorie der Kirchenmusik. Der Stoff wurde in sieben Gängen zu je drei Stunden abgehandelt und durch Vorlage zahlreicher Quellen, wie durch gesangliche Vorführungen illustriert. Themata der sieben Gruppen:

I. Entwickelungsgeschichte des gesanglichen Teiles der abendländischen Liturgie bis auf Gregor den Großen. Strophische, recitativische und melismatische Gesänge der alten Kirche. Melodische und rhythmische Grundgesetze der altkirchlichen Gesangsweise. II. Neumen- und Notenschrift. Die Theorie der Kirchentonarten. Weitere Entwickelung der Hymnendichtung. Die Sequenzen. Der Ausbau des Ordinarium Missae und die Tropen. III. Das deutsche Kirchenlied vor der Reformation. IV. Mensuralmusik. Hexachordtheorie. Die mehrstimmige Kirchenmusik bis auf Palestrina. V. Die Melodien des deutschen protestantischen und katholischen Kirchenlieds von Luther bis auf unsere Tage. VI. Die kirchliche Kunstmusik von Palestrina bis Bach. (Vittoria, Anerio, Gabrieli, Lassus, Hassler, Eccard, Schütz, Bach.) VII. Das Oratorium. Die Kirchenmusik bis zu Beethoven's Missa solemnis. Neuere Bestrebungen. — Für das Sommersemester hat Prof. Thürlings liturgisch-musikwissenschaftliche Übungen angekündigt, die dann regelmäßig fortgeführt werden sollen. Daneben sollen Hauptwerke der verschiedenen Schulen in besonderen Vorlesungen in detaillierter Weise behandelt werden.

In der Gruppe Rostock des »Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Vereins« hielt Frl. **Anna Morsch** am 20. Januar einen Vortrag über »Rob. Schumann« mit erläuternden Musikdarbietungen.

Mr. **George Langley** delivered a lecture on »Music as a mean of expression« before the London Society for the Encouragement of Fine Arts, on January 25.

Mr. E. F. **Jacques** delivered his fourth and last lecture on »The Music of the Middle Ages« on January 31 at the Royal Academy of Music in London. Specimens of the songs of several of the most noted troubadours, the round »Sumer is icumen in«, organ pieces by C. Paumann and A. Schlick illustrated the lecture.

Mr. and Mrs. **Frank Lynes** gave a musical lecture »Women in Music«, Cambridge (Mass.) January 31.

The Chelsea Woman's Club gave an entertainment February 2; Mrs. J. R. Murphy read a paper on »Negro Slave Songs and Plantation Folk Lore«.

February 2, Mrs. H. **Thayer Bryant** gave a talk to the Woburn Woman's Club on »Women in Music«.

In der k. Lehrer-Bildungsanstalt zu Agram sprach am 2. Februar Hr. Prof. **Novak** über »Die Entwickelung der Harmonie und der Kirchenmusik«.

Frederic Bancroft gave a musical lecture, »Songs and Song Writers«, Boston, February 2.

At the regular monthly meeting of the Philadelphia Music Teacher's Association, February 6, Prof. **Hugh A. Clarke** read a short and very scholarly essay, entitled »Has the art of music advanced during the nineteenth Century?« Following came a lecture on »Orchestration«, by **Preston Ware Omen.**

The Rev. S. J. P. **Dunman** delivered a lecture on »Hymns and Hymn Tunes« at Bow Wesleyan Church, on February 7, with various illustrations.

George Grossmith, Boston, gave four lectures, February 7, 8, 9, 10, on »Paderewski Craze« and »Is Music a Failure?«

Before the members of the Incorporated Society of Musicians, London, on February 10th, Professor **Eb. Prout** gave a discourse upon »The Suites of Bach«.

February 14, Miss **Angeline Andrews** gave the second lecture in the course of the Cantabrigia Club on »National Traits in Music«.

In Venezia il maestro **Mascagni**, 18 febbraio, al teatro Goldoni ha tenuto una conferenza, a benefico scopo, sul tema »La evoluzione della musica nel secolo XIX«.

Am 18. Februar hielt Hr. Dr. Hugo **Botstiber** gelegentlich eines Volkskonzertes in Floridsdorf bei Wien einen Vortrag über »J. Brahms' Leben und Werke«.

Le 19 Février, à la Sorbonne, M. **Arthur Pougin** a repris son cours d'histoire et d'esthétique de la musique à l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Il a pris pour sujet cette année: »les Origines et les premiers temps de l'opéra-comique français«. Après avoir étudié les commencements encore si peu connus de l'opéra-comique, il passera successivement en revue les œuvres des premiers compositeurs qui s'illustrèrent en ce genre, c'est-à-dire Duni, Philidor, Monsigny, Dézèdes, D'Alayrac, et conduira son sujet jusqu'aux approches de la Révolution. H. H.

Unter den volkstümlichen Kursen der Universität Wien war auch eine Reihe musikalischer Vorlesungen angekündigt, die der Wiener Dozent Hr. Dr. **Max Dietz** vom 21. Februar bis Ende März abhielt. Zur Illustration brachten Solisten, ein größerer Chor und ein Orchester unter der Leitung des Herrn Dr. Dietz eine Anzahl von Werken zu Gehör.

Mr. **Walter Macfarren** gave at the Royal Academy Music, London, during March, a course of lectures on the subject of »Mozart and his pianoforte works«.

An der Universität Berlin werden im kommenden Sommersemester folgende Vorlesungen gehalten: von Prof. Dr. **Bellermann**: »Geschichte der mittelalterlichen Musik« und »Übungen im Kontrapunkt«; von Prof. Dr. **Fleischer**: »Ästhetik der Tonkunst«, »Musikinstrumentenkunde« und »Musikwissenschaftliche Übungen« (Lektüre des Boetius, De musica); von Privatdozent Dr. **Friedländer**: »Geschichte der neueren Musik«, »Beethoven's Leben und Werke« und »Übungen in der Erklärung ausgewählter musikalischer Kunstwerke«.

Nachrichten von Hochschulen, Konservatorien, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

M. **Van Hal**, récemment décédé, a fait un legs d'une grande valeur au Conservatoire de Bruxelles. Ancien élève du Conservatoire, du temps de Fétis père, et habitué fidèle des concerts, M. Van Hal a laissé à cet établissement toute sa collection de violons, dont un stradivarius authentique. Cette disposition est faite à charge pour le Conservatoire de faire vendre publiquement ces violons — de très-rares marques — et d'instituer, au moyen du produit de la vente, un prix annuel en faveur de la classe de violon. M. K.

Die Großherzogliche Orchester-, Musik- und Opernschule in Weimar (Direktor Hr. Geh. Hofrat Professor Müller-Hartung) feierte am 29. Januar ihr 100jähriges Bestehen durch ein historisches Konzert, dessen Programm sämtliche bedeutende Tondichter des Jahrhunderts von Beethoven bis Brahms umfaßte.

A Musical Education Society has been formed at Edinburgh, the members of which are to consist of music teachers and students preparing for the musical profession. Professor **Fr. Niecks**, Mus. Doc., is President, and Miss **Agnes** Johnston, Mus. B., secretary and treasurer.

Eine Kirchenmusikschule nach dem Muster der von Dr. Haberl in Regensburg geleiteten ist vor kurzem von Marcello **Capra** in Torino ins Leben gerufen worden. Für die unter dem Schutze des h. Alphons von Liguori stehende Anstalt sind als Lehrer gewonnen worden die Priester: Ant. Berrone, P. Albera und die Herren: Gius. Dogliani, R. Remondi und G. Foschini. Es finden jährlich 14 Schüler Aufnahme, welche bereits musikalische Vorkenntnisse besitzen müssen; der Kursus dauert sechs Monate. Der erste soll am 15. Januar 1901 eröffnet werden.

In Verbindung mit der 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins vom 20. bis 23. August in Regensburg wird eine Feier des 25jährigen Jubiläums der von Herrn Dr. F. X. **Haberl** begründeten und heute noch unter seiner fördernden Leitung blühenden Kirchenmusikschule stattfinden. Näheres wird noch bekannt gemacht werden.

Notizen.

Das Erscheinen von zwei wichtigen neuen Publikationen wird für die nächste Zeit angekündigt. Ein *Catalogue historique et critique des Livrets d'opéras et d'oratorios italiens* von Mr. Alfr. **Wotquenne**, dem verdienstlichen Brüsseler Bibliothekar, beabsichtigt auf Grund des reichhaltigen Bestandes der Brüsseler Conservatoire-Bibliothek eine Zusammenstellung der Opern- und Oratorientexte von 1600 bis zum Ende des 17. Jahrh. Erläuternde Bemerkungen biographischer, litterarischer und musikalischer Art, Angaben über den Fundort der erhalten gebliebenen Partituren, ein Verzeichnis der Pseudonymen, viele Nachbildungen von Titeln u. s. w. werden in dem Werke zu finden sein. Der Subskriptionspreis des in 250 Exemplaren auf holländischem Papier hergestellten Buches in 4⁰ ist auf 30 Francs festgesetzt. Verleger: M. O. Schepens, libraire, Bruxelles, 16. rue Treurenberg. — Den Plan zu einer Gesamtausgabe der Werke des spanischen Meister Tomas Luis de Vittoria in 8 Bänden unterbreitet Prof. **Felipe Pedrell**, der bekannte Leiter der »Denkmäler spanischer Tonkunst«. Es sollen enthalten: Bd. 1 Motetten, Bd. 2, 4, 6 Messen, Bd. 3 Magnificat, Bd. 5 Hymnen, Bd. 7 Responsorien, Psalmen, Antiphonen u. s. w., Bd. 8 ungedruckte Werke, Bio- und Bibliographie, geschichtliche Würdigung (spanisch, deutsch und französisch) und Generalregister. Jährlich sollen 2 Bände fertig gestellt werden, so daß die Ausgabe voraussichtlich 1904 beendet wird. Subskribenten erhalten die Bände, deren Mindestumfang 160 Seiten betragen soll, für je 15 M. Anmeldungen nehmen Breitkopf & Härtel in Leipzig entgegen.

Der *Yale University* in New Haven (Amerika) hat Mr. **Morris Steinert** seine bekannte Instrumentensammlung zum Geschenk gemacht. Sie besteht aus 127 alten Klavieren und 45 Streichinstrumenten, wozu noch 12 alte Missale und 400 Manuskripte und Photographien kommen. Unter den Klavieren befinden sich 45 Clavichorde, 12 Spinette, 15 Clavicymbel und 45 Hammerklaviere. Je eines der Spinette und Clavichorde soll aus dem 15. Jahrhundert stammen; ersteres, reich bemalt, hat 3 Oktaven Umfang und würde, falls es echt ist, ein Unikum sein, des letzteren Umfang sind 4 ½ Oktaven. Bemerkenswert sind ferner ein Antwerpener Doppelspinett von einem Ruckers 1579 mit gemalten Tanzdarstellungen und Landschaften; ein Spinett von 1620 mit schöner Rosette; ein sehr großes doppel-manualiges Clavicymbel von Haß 1710; und schließlich Clavichorde von einem Silbermann 1750 und Schiedmeyer 1789. Der Grundstock der Sammlung wurde 1892 mit seinem Besitzer in der Wiener Ausstellung für Musik und Theaterwesen einer größeren Öffentlichkeit bekannt; 1896 war sie in Chicago ausgestellt. In New Haven soll ein eignes Haus für die Sammlung gebaut werden.

Die durch Prof. G. Adler's Berufung nach Wien frei gewordene außerordentliche Professur für Musikwissenschaft an der deutschen Universität in Prag ist dem bisherigen Privatdozenten in Wien, Herrn Dr. **Heinrich Rietsch**, übertragen worden.

Professor Dr. **Ferdinand Probst**, geboren am 23. März 1816 in Ehingen, † am 26. Dezember 1899 als Domprobst in Breslau. Autor des Buches »Die Liturgie der ersten drei christlichen Jahrhunderte«, galt er als eine der ersten Autoritäten in diesem Spezialfach.

Jules Armingaud, geboren am 3. Mai 1820 in Bayonne, † in Paris. A., als Leiter eines Quartetts und als Komponist bekannt, ist auch schriftstellerisch an die Öffentlichkeit getreten mit zwei feuilletonistischen Büchern: »Consonances et Dissonances« und »Modulations«.

Karl Bechstein, † 6. März im Alter von 74 Jahren, der bedeutendste Klavierbauer Deutschlands in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Als selfmademan allein auf Intelligenz und Tüchtigkeit vertrauend, hat er die Erfahrungen eines H. Papel[1], Kriegel-

1) Vgl. vorige Nr. S. 173.

stein u. A., durch eigene Beobachtungen und Versuche bereichert, in sein Vaterland zurückgeführt und dem deutschen Klavierbau zu einer hohen Blüte verholfen. Er begann mit geringen Mitteln 1856 in Berlin selbständig zu arbeiten; jetzt beschäftigen seine vier Fabriken gegen 1000 Arbeiter, die alljährlich etwa 4000 Flügel und Pianinos fertig stellen. Sein Charakter und seine Fachkenntnis machten ihn zum Vertrauensmann seiner Berufsgenossen ebenso wie der Regierung, die seinen Rat oft einholte und ihn zum Geheimen Kommerzienrat ernannte.

Joh. Peter Emil **Hartmann**, geboren am 14. Mai 1805 in Kopenhagen, der Nestor der dänischen Komponisten, Schwiegervater N. Gade's, ist am 10. März in Kopenhagen gestorben. Leben und Wirken des geschiedenen Meisters soll ein Aufsatz aus berufener Feder in einem der nächsten Hefte behandeln.

Die alte **Bach-Orgel** in der St. Johanniskirche in Leipzig ist nunmehr von Herrn Paul de Wit in Leipzig, einem der bekanntesten und kundigsten Instrumentensammler, welchem auch die Königliche Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin den größten Teil ihrer Schätze verdankt, für sein musikhistorisches Museum angekauft worden. Von diesem Orgelwerke berichtet Jakob Adlung in seiner Musica mechanica organoedi (1768, S. 251): »In der zu Breslau ao. 1757 in 4to herausgekommenen »Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Deutschland« ist auch S. 56 die Disposition der Orgel in der St. Johanniskirche von Leipzig, von 22 Stimmen, befindlich, welche vorgedachter Johann Scheibe von 1742 bis 1744 gebauet. Diese letztere Orgel zu St. Johannis ist nach der strengsten Untersuchung, die vielleicht jemals über eine Orgel ergangen ist, von Hrn. Joh. Seb. Bach, und dem Hrn. Zacharias Hildebrand für untadelhaft erkannt worden.« Warum die Orgelprobe, die der große Orgelmeister Bach anstellte, so streng ausfiel, läßt sich unschwer erraten, wenn man an den Aufsehen erregenden Streit denkt, den der Sohn Scheibe's 6 bis 7 Jahre vorher erregt und gegen die Freunde Bach's auszufechten gehabt hatte. In seiner Zeitschrift, dem Kritischen Musikus, hatte J. A. Scheibe die Tonkünstler Musikanten genannt und Bach als den vornehmsten bezeichnet; und weiter hatte er von dem großen Thomaskantor gesagt, »er würde die Bewunderung ganzer Nationen sein, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte und nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge und ihre Schönheit durch allzugroße Kunst verdunkelte. Weil er nach seinen Fingern urteilt, so sind seine Stücke überaus schwer zu spielen, denn er verlangt, die Sänger und Instrumentalisten sollen durch ihre Kehlen und Instrumente eben das machen, was er auf dem Klaviere spielen kann. Dieses ist aber unmöglich. Alle Manieren, alle kleine Auszierungen und alles, was man unter der *Methode zu spielen* versteht, drückt er mit eigentlichen Noten aus, und das entzieht seinen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, sondern es macht auch den Gesang durchaus unvernehmlich. Kurz: Er ist in der Musik dasjenige, was ehemals der Herr von Lohenstein in der Poesie war. Die Schwülstigkeit hat Beyde von dem Natürlichen auf das Künstliche, und von dem Erhabenen aufs Dunkle geführt, und man bewundert an beyden die beschwerliche Arbeit und eine ausnehmende Mühe, die doch vergebens angewandt ist, weil sie wider die Vernunft streitet.« Daß Bach und seine Freunde darüber nicht sehr erfreut waren, kann man ihnen nicht übel nehmen; es entspann sich eine Polemik (besonders zwischen dem Bachfreunde Birnbaum und Scheibe), und einen Nachhall davon wird man wohl in dem scharfen Gericht erblicken dürfen, das Bach über Vater Scheibe's Orgel ergehen ließ. Bach hat dann auf dieser Orgel bis zu seinem Tode jeden Sonntag gespielt und da St. Johann damals die Spitalkirche war, auch bei jedem feierlichen Begräbnisse. Man umzäunte später die Orgelbank durch ein Holzgitter, weil die Touristen häufig Andenken herauszuschnitzeln versuchten. Beim Erneuerungsbau der Johanniskirche wurde die Orgel entfernt, nachdem sie Jahre lang unbenützt gestanden hatte; sie sollte in der Taufkapelle der neuen Kirche wieder aufgestellt werden, wo sie aber bei ihrer Höhe von 6.5 Metern nicht den genügenden Platz fand. Nach langen Unterhandlungen ist sie nun endlich in de Wit's Besitz übergegangen und hoffentlich dadurch für immer vor einem unrühmlichen Ende gesichert.

Kritischer Anzeiger

der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, sowie der Neuausgaben älterer Musik.

(mit Einschluß der bemerkenswertesten Erscheinungen vom Jahre 1898).

Referenten:

H. Abert, O. Fleischer.

Boekelmann, Bern. Joh. Seb. Bach, 16 Fugen durch Farbendruck analytisch dargestellt. Leipzig, St. Petersburg, Moskau, J. H. Zimmermann — 2 Bände, je 16 Doppelseiten in fol., Band 1, 2, à ℳ 4,50, Einzelpreis à ℳ 1,50 netto.

Der Versuch, mit Hilfe verschiedener Farbengebung die einzelnen Stimmen eines polyphonen Stückes deutlicher von einander abzuheben ist zwar alt, bleibt aber besonders für das Schulstudium von Fugen immerhin empfehlenswert. Hier sind zu den verschiedenen Farben noch verschiedene Notengestalten und Zeichen zur Kenntlichmachung der Kanonform, der Themen-Umkehrung, der Diminution und Augmentation u. s. w. zu Hilfe genommen. Namentlich für das Selbststudium seien diese Versinnlichungen der Architektur der Fuge empfohlen. Jeder Fuge sind Bemerkungen (in englischer, deutscher und französischer Sprache) beigegeben. Der Verf. will diese Darstellungen fortsetzen und auch auf weitere Werke ausdehnen.

O. F.

Brenet, Michel. Claude Goudimel, Essai bio-bibliographique. Besançon, P. Jacquin, 1898 — 46 S. 8°.

Goudimel galt noch vor kurzem als Gründer der sogen. Römischen Schule und Lehrer des Hauptes derselben, G. P. Palestrina's. Dieser Legende tritt das Büchlein von Brenet mit Erfolg entgegen, indem es sie bei der Wurzel angreift, nämlich bei der Nachricht von Antimo Liberati 1684 (also 112 Jahre nach Goudimel's Tode) und den unzuverlässigen Behauptungen des Adrian Petit Coclicus 1546. Verf. zeigt, indem er das Leben Goudimels von 1549 an, wo seine Chansons zu erscheinen begannen, durchgeht, daß für einen längeren Aufenthalt in Rom darin kein Platz war. Daß Goudimel in der Bartholomäusnacht 1572 wirklich ermordet worden ist, kann gegenüber den von B. gesammelten Zeugnissen nicht mehr zweifelhaft sein. Auch den Übertreibungen in der Wertschätzung von Goudimels musikalischer Bedeutung tritt Verf. entgegen. Ein sorgfältiger Katalog von Goudimel's Kompositionen beschließt das Werkchen.

O. F.

Combarieu, Jules. (Etudes de philologie musicale). Fragments de l'Enéide en musique d'après un manuscrit inédit. Fac-similés phototypiques, précédés d'une introduction. Paris, Picard, 1898 — 88 S. gr. 8° und 8 photogr. Tafeln.

Eine Vergil-Handschrift aus dem Besitz des berüchtigten Bibliotheken-Marders Libri, jetzt in der Laurenziana in Florenz, hat die Besonderheit, daß an vier verschiedenen Stellen der Aeneide die Vergilschen Verse neumiert sind. Die Neumen setzen dabei mit der direkten Rede ein und hören mit ihr auf. Die Handschrift war den Musikforschern keineswegs unbekannt und Coussemaker (Hist. de l'harmonie S. 102f) sprach sogar die Meinung aus, daß die hier in Neumen niedergelegten Melodien wohl von Boetius oder einem seiner Zeitgenossen stammen könnten. Daran ist nun aber gar nicht zu denken. Der Schreiber des Vergiltextes gehört dem 10. Jahrhundert an; hingegen stammen die Neumen von einer Hand des 11. Jahrhunderts, die hier und da und besonders am Ende des Werkes leere Stellen des Pergamentes mit Federproben und Fragmenten christlicher Gesänge ausfüllte. Daß dieser um 50—100 Jahre spätere Schreiber wirklich der Neumator ist, läßt sich — abgesehen von der Übereinstimmung der Neumenzeichen im Vergiltexte mit denen in den Federproben — deutlich nachweisen. Die spätere Hand hat den Vergiltext beim Neumieren durch korrigiert, und wo sie eine vom ersten Schreiber ausgelassene Silbe über der Textlinie einfügt, da weichen die Neumenzeichen vor dieser Einfügung nach

oben hin aus. Die Neumen beanspruchen irgend welche traditionelle Bedeutung nicht, sie sind von einem müßigen Mönche dem Vergiltexte beigekritzelt worden, geradeso als die Randglossen *Jesus Christus, Kyrie* u. ä. und die Federproben auf fol. 89v, 181v, 182r u. s. w. Von einer etwaigen Herübernahme der Neumation oder Melodien aus einer älteren Vorlage kann also gar nicht die Rede sein. Damit wird denn auch die vom Verf. weit übertriebene Bedeutung der Handschrift auf ein bescheidenes Maaß zurückgeführt. Das hatte mich, der ich bereits 1888 eine vollständige und genaue Kopie davon für eine Veröffentlichung angefertigt hatte, bewogen, von letzterer Abstand zu nehmen. Immerhin ist ja die Handschrift für die Neumenforschung interessant, nur darf man nicht solche pathetische Schlüsse aus ihr ziehen, wie es der Verf. thut, und noch dazu mit so geringer Kenntnis von dem gegenwärtigen Stande der Neumenforschung. Sehr in Erstaunen aber versetzt die hier gegebene Übertragung dieser Neumenstücke in moderne Noten, noch dazu mit Harmonisierung. Die einzige Rechtfertigung dieser Entzifferungen ist die Versicherung des Verf., daß er sie von einem *savant et habile musicien* habe, der aber seinen Namen nicht genannt wissen wolle. Das heißt denn doch die Vorsicht eines Gelehrten und die Nachsicht seiner Leser zu weit treiben.

O. F.

Freisen, Joseph. Liber Agendarum ecclesie et diocesis Sleszwicensis. Katholisches Ritualbuch der Diözese Schleswig im Mittelalter. Hrsg. mit histor. Einleitung. Paderborn, Junfermann'sche Buchh. (A. Pape) 1898 — XXI u. 160 S. 8⁰. *M* 5,—.

Giebt in der Einleitung einen Überblick über Einführung des Christentums und der Reformation in Schleswig und bringt dann den ganzen Liber agendarum für Schleswig nach dem nur noch in drei Exemplaren (Kopenhagen, Stockholm) vorhandenen Drucke von 1512 nebst der auf 4 gedruckten roten Linien mit Hufnagel-Noten geschriebenen Präfation. Auffällig ist dabei, daß eine Partie (von *Vere dignum* an) um eine Terz zu hoch notiert ist, bis ein zweiter Schreiber mit dickeren Hufnagel-Neumen ohne weiteres die Melodie wieder ins Gleiche bringt. Die Neumen sind in dankenswerter Weise mit vielen Kosten in den alten Formen wiedergegeben. O. F.

Junk, Dr. Victor. Goethe's Fortsetzung der Mozart'schen Zauberflöte. 12. Heft der Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, hersg. von Dr. Franz Munker. Berlin, A. Duncker, 1900 — VI u. 77 S. 8⁰. Einzelpreis *M* 2,—, Subskriptionspreis *M* 1,70.

Über den vielverachteten Operntext zur Zauberflöte sagte Goethe: es gehöre mehr Bildung dazu, den Wert dieses Opernbuches zu erkennen, als ihn abzuleugnen. Wie er selbst darüber dachte, zeigt am besten sein freilich stecken gebliebener Versuch, einen zweiten Teil dazu zu dichten. Von seinem Entwurfe liegt nur etwa die Hälfte vor; seine Bemühungen, einen Komponisten dafür zu finden, waren fruchtlos, Wranitzky, Kayser, Reichardt, Zelter, Ans. Weber waren nicht geneigt, die Komposition zu übernehmen, während Schikaneder's Fortsetzung der Zauberflöte (Das Labyrinth) in P. Winter sogleich einen Komponisten gefunden hatte. Immerhin ist es interessant, wie stark das Allegorisch-mystische in der Zauberflöte auf Goethe gewirkt hat und wie er dies noch zu vertiefen sucht. In musikgeschichtlicher Beziehung ist beachtenswert, daß er dem Chore in der Oper eine viel größere Rolle zuweist, als vor- oder nachher ihm eingeräumt worden ist. Der Nachweis des Verf., den er auf Grund einer Erwähnung von Gollmick und Wittmann beibringt, daß Schikaneder für die Zauberflöte außer dem Dschinnistan noch eine zweite Quelle, die Geschichte des ägyptischen Prinzen Sethos von P. Terrasson (1731, deutsch 1777) benützte, ist durchaus gelungen und von Wichtigkeit. O. F.

Metallov, Priester W. Azbuka kriukovago Pjenija (Compendium des neumatischen Gesanges). Moskau, Synodal-Typographie, 1899 — VI und 130 S. 4⁰, 3 Rubel.

Bietet eine Entzifferung der russischen Neumen (Kriuki-Zeichen), die offenbar aus den griechischen hervorgegangen und in denen noch im 16. Jahrhundert die reichen Schätze der russischen Kirchenmusik niedergelegt worden sind. Eine große Zahl russischer Kirchengesänge in der alten Neumation, zum Teil mit Übertragungen in die spätere, jetzt auch schon veraltete russische Linien-Notation, wird beigebracht. Es wäre an der Zeit, daß die Ergebnisse der russischen Neumenforschung auch der Allgemein-Wissenschaft der Musik zugänglich gemacht würden. Der russische ist ein Sohn des alten griechischen Kirchengesanges und kann über diesen sicherlich manchen wichtigen Aufschluß bieten.

O. F.

Möhler, A. Die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik. Ein Beitrag zur Geschichte des gregorianischen Chorals. (9. Supplementheft der Römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde u. für Kirchengeschichte.) Rom, Spithöver'sche Buchh. (Commission Herder'sche Buchh. in Freiburg i. Br.), 1898 — XXIII u. 88 S. 8°. ℳ 5,—.

Aufgabe dieser auf eingehendstem Quellenstudium beruhenden, unter Heranziehung der allerneuesten Forschungen auf dem Gebiete der griechischen Musik abgefaßten Schrift ist, die Fäden klarzulegen, die von der griechischen Musik über Rom und Italien hinüberführen zur christlichen Kirchenmusik des frühen Mittelalters. Die Wahl dieses Themas ist verdienstlich. Sind doch gerade jene dunkeln Jahrhunderte des frühen Mittelalters noch mit am meisten der Aufhellung und Erforschung bedürftig. Gestützt auf die Arbeiten Westphal's und Gevaert's sucht der Verfasser sein Ziel in drei Kapiteln zu erreichen, die über das Tonsystem, die Tonartentheorie und schließlich die Melopoeie handeln. Während die beiden ersten Kapitel sich vorzugsweise mit der theoretischen Seite befassen, untersucht das dritte, meines Erachtens das wertvollste, die erhaltenen Melodien selbst und sucht den Nachweis zu erbringen, daß bestimmte alt-überlieferte Melodie-Typen der griechisch-römischen Kunst auch in den christlichen Gesang übernommen wurden. Bei einer derartigen Untersuchung ist natürlich vor allem Vorsicht geboten und der Verfasser befleißigt sich auch im großen und ganzen einer lobenswerten Zurückhaltung beim Ziehen seiner Schlüsse, wenn er auch z. B. hinsichtlich der Frage der Nomoi allzusehr auf die Autorität seines Vorbildes Gevaert vertraut.

Das Werk bietet einen sehr schätzenswerten Beitrag zur Geschichte der frühmittelalterlichen Musik und wird Jedem, der sich ernstlich mit dieser ebenso schwierigen als interessanten Materie beschäftigt, Anregung und Nutzen gewähren. Auch das vorgedruckte Quellenverzeichnis, das einen vollständigen Überblick über den gegenwärtigen Stand der Frage giebt, ist dankenswert. Störend wirken nur die vielen Druckfehler, die durch die ganze Schrift verstreut sind. H. A.

Pochhammer, A. Beethoven's Symphonien, erläutert mit Notenbeispielen von G. Erlanger, Prof. Dr. Helm, A. Morin, Dr. Radecke, Prof. Sittard und kgl. Musikdirektor Witting nebst einer Einleitung: Ludwig van Beethoven's Leben und Wirken mit besonderer Berücksichtigung seines Schaffens als Symphoniker. 2. Aufl. Stuttgart, J. Schmitt — 222 S. 8°, geb. ℳ 2,—.

Pochhammer, L. Die beliebtesten Symphonien und symphonischen Dichtungen des Konzertsaals von E. Humperdink, G. Erlanger, Musikdir. Glück, A. Hahn, Prof. J. Knorr, Musikdirektor Müller-Reuter, A. Niggli, Dr. H. Riemann, B. Widmann, Musikdir. Witting, nebst einer Einleitung über die Entwickelung und Bedeutung dieser Kunstformen. Ebenda. 411 S. 8°. ℳ 5,—.

— Die beliebtesten Chorwerke, erläutert von Prof. Dr. Bernh. Scholz, Carl Beyer, Prof. F. Gernsheim, kgl. Musikdirektoren Aug. Glück, A. Grüters, Richard Heuberger, Th. Müller-Reuter, Prof. J. Sittard, Kapellmeister Fritz Volbach, B. Widmann, mit einer Einleitung über die Entwickelung der diesbezüglichen Kunstformen. Ebenda. 669 S. 8°. ℳ 5,—.

— Franz Liszt, sein Leben und seine Werke von Arthur Hahn, Adolph Pochhammer und Fritz Volbach. Ebenda. 225 S. 8°. ℳ 3,—.

Das Schwergewicht aller dieser Bücher beruht auf der Analyse der einzelnen zu besprechenden Werke, wofür H. Kretzschmar mit seinem vortrefflichen Führer durch den Konzertsaal Muster und Vorbild abgegeben hat. Von gleicher Art, erschien unter dem Titel »Der Musikführer« bei derselben Verlagshandlung eine Zahl kleiner Heftchen mit Analysen von Bruckner's Symphonien, R. Strauß' Heldenleben, Klughardt's Zerstörung Jerusalems, Wagner's Meistersingern, Tschaikowsky's Violinkonzert u. s. w. Solche Analysen bieten nicht nur für den Zeitungskritiker und das Publikum, sondern auch für den Forscher vortreffliche Handhaben, sich schnell über den Gedankengang von Tonwerken zu orientieren; denn es ist auch dem fleißigsten Partiturenleser schlechterdings unmöglich, die gesamte Musikalien-

Litteratur aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Welch außerordentlich geringen Bruchteil bieten die Konzerte davon dem Gehör dar, und wie flüchtig bleibt dabei der Eindruck! Welch enorme Summen müßte man aufwenden, um sich alle Partituren oder sagen wir auch nur alle Klavierauszüge (soweit solche vorhanden sind) behufs eignen Studiums anzuschaffen, und wieviele Stunden müßte der Tag wohl haben, wollte man sie alle durchlesen oder durchspielen? Eines Menschen Kraft reicht nicht aus, um selbst die hervorragenden Musikschöpfungen allein der letzten Jahrhunderte aus eignem Urteile kennen zu lernen. Wie auf allen anderen Gebieten des modernen Geisteslebens muß auch hier die Arbeitsteilung aushelfen. Daher wird der einsichtsvolle Forscher es stets mit Dank anerkennen, wenn praktische Musiker sich in den Dienst solcher analytischen Studien stellen und ihm sein mühevolles Arbeiten auf diese Weise erleichtern. Wenn irgendwo, so ist hier das Feld, wo der Forscher dem litterarisch thätigen Musiker dankbar die Hand reicht. Möchten doch die praktischen Musiker mit litterarischen Neigungen diesen Weg noch viel mehr beschreiten als bisher geschehen, statt dort Zeit und Kraft unnütz zu verschwenden, wo die strenge Wissenschaft mit ihren eisernen Forderungen herrscht. O. F.

Pillaut, Léon. Le Musée du Conservatoire national de musique. 2e Supplément au Catalogue de 1884. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 46 S. 8⁰.

Zählt die jüngsten Erwerbungen der Instrumentensammlung des Pariser Konservatoriums auf, dessen Bestand auf 1463 Nummern angewachsen ist. Unter den neu hinzugekommenen Instrumenten sind hervorzuheben eine 4chörige Mandore von Agostino Libera (1600?), eine Baßflöte von J. C. Denner, eine *Cistre* von Cousineau, eine kleine Orgel von Dietz, und außereuropäische, besonders persische Instrumente. Die Angaben sind technisch nicht allzu ausführlich. O. F.

Reisert, Dr. Karl. Deutsches Kommersbuch. Mit einem Titelbild. Achte Auflage. Historisch-kritische Bearbeitung. Freiburg i. Br., Herder'sche Buchh., 1899 — XIII und 634 S. 8⁰. gebunden in Gummistoff ℳ 4,50, in Celluloid ℳ 6,30.

Für den Verband der katholischen Studentenvereine Deutschlands bestimmt, stellt sich dieses neue Kommersbuch, gereinigt von allen anstößigen, veralteten und politischen Partei-Liedern, gegenüber den mehr kunstmäßigen Schöpfungen auf die Seite des einfach Liedmäßigen. Auf die authentische Wiedergabe der Texte ist besonderes Gewicht gelegt worden, womit nicht selten bei alten Liedern eine langwierige textkritische Quellenarbeit verbunden war. Bei jedem Liede ist Dichter, Komponist deren Lebenszeit und die Entstehungszeit des Liedes möglichst angegeben unter Benützung der Forschungen von Hoffmann v. Fallersleben, Erk, Scherer, Böhme, Wustmann, Friedländer, Hein u. a. Die Sammlung hat daher auch litterar- und musikgeschichtlichen Wert. Eine reiche Anzahl von Liedern ist neu; 30 Melodien wurden eigens für dieses Kommersbuch komponiert, andere erstmalig hier abgedruckt. Im ganzen enthält die Sammlung 653 Lieder mit 595 Melodien, ein stattlicher Schatz für deutsche Liederlust. O. F.

Riemann, Hugo. Musik-Lexikon. 5. gänzlich umgearbeitete Aufl. Leipzig, M. Hesse, 1900. XXIII u. 1284 S., 8⁰. brosch. ℳ 10,—, geb. ℳ 12,—.

— Dictionnaire de musique. Traduit de l'Allemand par G. Humbert. Paris, Perrin & Cie., 1899 — 8⁰. fr. 20,—.

Über die Nützlichkeit des bekannten Riemann'schen Lexikons ein Wort des Lobes zu sagen, dürfte überflüssig sein, sie liegt für Jedermann klar auf der Hand, ist auch schon oft genug öffentlich anerkannt worden. Bei einem so gewaltigen Stoffe, wie ihn die Musik und ihre Wissenschaft darbietet und der gerade in den letzten Jahrzehnten — trotz der Ungunst der äußeren Verhältnisse, mit denen die Musikforscher leider nur zu sehr zu kämpfen haben — ganz überraschend mächtig anschwillt, ist eine völlige Beherrschung aller Spezialgebiete durch einen Einzelnen so gut wie ausgeschlossen. Es ist deshalb selbstverständlich, daß sich auch in der neuen Auflage noch Fehler und Mängel genug aufweisen lassen, um das Werk als nicht vollkommen zuverlässig, geschweige denn erschöpfend zu bezeichnen. Aber es ist weder die Absicht des Lexikons, alle Spezialfächer der Musikwissenschaft zu erschöpfen, noch die größeren Speziallexika überflüssig zu machen, und es wäre Mäkelei, wollte man mit einigen Händen voll Fehlern das unbestreitbare Verdienst des fleißigen, umsichtigen und kenntnisreichen Verf. zu schmälern suchen, denn kurz gesagt: wir haben kein besseres modernes deutsches Handlexikon der Musik. O. F.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Die Abkürzungen siehe Heft 6, S. 179. Neu kommen hinzu:

CMu Courrier Musical, Menton, 1, rue Ardoino.
KVS Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift, Salzburg, Anton Pustet.
Mc Music, London, 186 Wardour Street.
RMG Russkaij Muzijkaljnaja Gazeta, St. Petersburg, Nic. Findeisen.

Abert, Herm. Die Flöte der alten Griechen — DIB Nr. 20f.

Altenburg, Wilh. Eine Original-Oboe von Theobald Boehm — ZfI 20, Nr. 14.

Altmann, Wilh. Gehören Musikalien in die Bücherhallen? — Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen (Leipzig, O. Harrassowitz) 1900, Nr. 3/4.

Anonym. Aufgaben der Kirchenmusik (kath.) — CO 35, Nr. 3.

Anonym. Der Beginn eines neuen Streites in Choralsachen — GB 25, Nr. 3 [Resumé der Polemik zwischen C. Respighi und F. X. Haberl in Sachen der Editio Medicea und ihrer Redaktion durch Palestrina].

Anonym. Das Gregoriushaus in Aachen — GBo 17, Nr. 3ff. (über Lehrplan und Einrichtung).

Anonym. Moderne Pianino-Gehäuse — ZfI 20, Nr. 12.

Anonym. Einiges über den Bau und die Konstruktion des Orgel-Harmoniums, sowie dessen sachgemäße Behandlung — ZfI 20, Nr. 13.

Anonym. Statistik der deutschen Ausfuhr in Musikinstrumenten im Jahre 1899, verglichen mit dem Vorjahre — ZfI 20, Nr. 13.

Anonym. Zum 75jährigen Jubiläum des Großen Theaters in Moskau — RMG 7, Nr. 1.3 [m. Bild].

Anonym. Ein Programm aus dem Jahre 1828. Historisches Material — RMG 7, Nr. 7 [betr. Theater russischer Leibeigenen].

Anonym. P. A. Chochlof, Opernsänger. Biogr. Skizze z. 20jährigen Jubiläum — RMG 7, Nr. 5.

Anonym. P. Hartmann von An der Lahn-Hochbrunn — L 23, Nr. 11 [biogr. Skizze m. Bild].

Anonym. George Henschel — MT Nr. 685 [m. Bildern].

Anonym. N. S. Klenowsky. Biographische Skizze — RMG 7, Nr. 1 [m. Bild].

Anonym. Noteworthy Personalities: Reginald de Koven; Carl Busch; Sarah Elizabeth Wildmann — Mu 17, Nr. 4 [m. Bildern].

Anonym. Zu Liszt's Briefen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein — BB 23, Nr. 3/5 [m. vielen Nachträgen].

Anonym. Dr. Jos. Rheinberger — Musical Herald (London, J. Curwen), März [m. Bild].

Anonym. Zum 100. Geburtstage Karl Zoellner's — SH 40, Nr. 11 (17. Mai; biogr. Skizze m. Bildern).

Arienzo, N. d'. Menzogne artistiche — CM Nr. 6 (Sinfonie, Leitmotiv).

Auer, Jos. Die Entscheidungen der h. Riten-Kongregation in Bezug auf Kirchenmusik nach der neuen Ausgabe der »Decreta authentica« — CO 35, Nr. 3ff.

Bachmann, F. Die Aufführung der Matthäus-Passion Bach's — KW 13, Nr. 11 [allgemeine Forderungen betr. der Aufführung].

Balladori, Angelo. Il teatro lirico — GMM 55, Nr. 9.

Basset, René. Chansons d'Auvergne — Revue des traditions populaires (Paris, Em. Lechevalier) 15, Nr. 1.

Batka, Rich. Musikalische Weihnachtsspiele — KW 13, Nr. 5.

—— Hans Sommer's Lieder — ibid. Nr. 10.

Baughan, Edward A. The Concert Craze — MMR Nr. 351.

Bennett, Joseph. »What is Art?« — MT Nr. 685ff. (durch Tolstoi's Buch veranlaßt).

Berger, D. Marie Renard — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 12 (biogr. Skizze m. Bildern).

Berghold, Kuno. Somali-Studien — Zeitschrift f. d. Kunde des Morgenlandes (Wien, C. Gerold & Sohn) 12, Nr. 2/3 (m. Melodien).

Bernoulli, Ed. Bericht über bemerkenswerte musiklitterarische Bücher und Schriften aus dem Jahre 1899 — Jahrbuch Peters VI.

Berteaux, Eugène. L'immatérialité de la musique — CMu 3, Nr. 6.

Bie, Oskar. Das Virginalbuch — AMZ 27, Nr. 11 [Referat über d. Fitzwilliam Book].

—— Intime Musik — Neue Deutsche Rundschau (Berlin, S. Fischer) Februar.

Blumenberg, Marc. A. Royal Music

Library of the Academia di Santa Cecilia, Rome — MC 40, Nr. 8 [giebt eine große Zahl von Titeln musikal. Werke].

Bonnal, G. L'origine psycho-physiologique des accords et des gammes de l'harmonie moderne — Revue scientifique (Paris, 19, rue des Saints-Pères) 11, S. 560f.

Borchers, G. Die Singstimme im jugendlichen Alter und der Schulgesang — KG 4, Nr. 6 [krit. Referat über Paulsen's Buch].

Borland, John E. The Curch Choir-Master's Training — Mc 5, Nr. 3ff.

Bormann, Emil. Klavierinstrumente auf der St. Petersburger Gewerbe-Ausstellung 1899 — NZfM 67, Nr. 8f.

Boutroux, Léon. La génération de la gamme diatonique — Revue scientifique (Paris, 19, rue des Saints-Pères) 13, Nr. 10.

Brune, Adolph. Godowsky's Chopin Studies: technically and aesthetically considered — Mu 17, Nr. 4.

Bumpus, John S. Irish Church Composers — MT Nr. 685 [Referat eines Vortrags].

C. W. A. Hypnotism in Music — MC 40, Nr. 8 [Experimente an der Columbia University].

Cian, Vittorio. Un codice ignoto di rime volgari appartenuto a B. Castiglione — Giornale storico della Letteratura Italiana (Torino, Erm. Loescher) 35, Nr. 1.

Cock, A. de. Ketelmuziek — Volkskunde (Gent, Ad. Hoste) 12, Nr. 1/2.

—— Rundtanzlied — ibid. Nr. 3/4 [Melodie: Storch, Storch bester].

—— Volksliederen — ibid. [1. Van den Koekoek. 2. Mie, ge moet naar huis toe gaen. Mit Melodien].

Colson, O. »Louison«, romance populaire, air noté — Wallonia (Liège, 16, Fond St. Gervais) 8, Nr. 2.

Converse, C. C. American war songs — Open Court (London, Kegan Paul) Februar.

Corder, Dorothea. The Royal Academy of Music — Girl's Realm (London, Hutchinson) März [m. Abbildg.].

Corver, W. J. Fred. Lamond als Beethoven-speler — WvM 7, Nr. 10, 11.

Daubresse, M. Pourquoi on meurt à l'opéra: Tristan et Iseult — CMu 3, Nr. 4.

Debay, Victor. »Louise« de G. Charpentier — CMu 3, Nr. 6 [zur Pariser Erstaufführung].

Dieckmann, E. Über Orgelvorträge in kleinstädtischen und ländlichen Verhältnissen — MSfG 5, Nr. 3.

Donovan, J. The origin of music — Westminster Review (London, 15, Bedford Str.) 153, Nr. 3.

Droste, C. A. Mendelssohn's »Bärenhäuter« — ChG 15, Nr. 24 [zur Berliner Erstaufführung].

—— Therese Malten — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 11 [m. Abbildg.].

Eberhardt, Goby. Die Hamburger Oper — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 10 [m. viel. Abbildg.].

Eccarius-Sieber, A. Die Melodie als Trägerin der Kunstschöpfung — KM 3, Nr. 12.

Emmanuel, Maurice. Les Conservatoires de musique en Allemagne — Revue de Paris (Paris, Calmann-Lévy) Nr. 5.

Endlicher, R. Die Don Juan-Sage im Lichte der biologischen Forschung — Umschau (Frankfurt a. M., H. Bechhold) 4, Nr. 6.

Engerand, F. Ange Pitou — Monde Moderne (Paris, 5, Rue St. Benoît) Januar [m. Abbildg.].

Finck, H. T. What gives a popular song its vogue? — Lippincott's Monthly Magazine (Philadelphia), Februar.

Findeisen, Nik. Die Krebsschäden unserer Konservatorien und Musikschulen — RMG 7, Nr. 2.

—— Nedejda Zabela, Opernsängerin. Biograph. Skizze — ibid. Nr. 4 [m. Bild].

—— Gennadji Kandratjeff. Biograph. Skizze — ibid. Nr. 7.

Fraungruber, Hans. Dichter und Tonkünstler. Ein offenes Wort an Beide — L 23, Nr. 12 [über Vertonung einer Dichtung, Freiexemplare und Honorar oder vollends über die geplante Widmung sollte nie einseitig entschieden werden].

Friedländer, Max. Ein ungedrucktes Lied von C. Ph. E. Bach. — Ein unbekanntes Jugendwerk Beethoven's — der Originaltext von Beethoven's »Ich liebe dich« — Jahrbuch Peters VI.

G., Ch. Palestrina und das römische Graduale — KVS 15, Heft 1 [orientiert über die Polemik Haberl: Respighi].

Geißler, F. A. Beiträge zum Verständnis der Symphonien A. Bruckner's — ChG 15, Nr. 25.

Ghobaira Al Ghaziri, Bernard. La sainte Messe dans le rite de l'Église Syrienne Maronite (Traduite du Syriaque) — La Terre Sainte (Paris, 20, rue de Regard) 17, Nr. 2, 5, 6.

Golther, W. Bemerkungen zur Sage und Dichtung von Tristan und Isolde — Zeitschr. f. französ. Sprache u. Litteratur (Berlin, W. Gronau) 22, Heft 1/2.

Griffith, Dinorben. A musical curiosity; or, an automaton Orchestra — Strand Magazine (London, George Newnes) März.

Gruner, H. Orgelmusik für die Passions- u. Osterzeit — KCh 11, Nr. 2 [Zusammenstellung neuerer Litteratur].

Haarbeck, Walter. Zur Geschichte der Organistenbesoldung — MSfG 5, Nr. 3.

Haberl, F. X. Die offiziellen römischen Choralbücher — MS 12, Nr. 3.

Hartig, Ernst. In Sachen des modernen

realistischen Musikdramas — KW 13, Nr. 10 [m. Schjelderup's Antwort].

Hartung, Oskar. Zur Volkskunde aus Anhalt — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 1 [Erntekranzlieder u. Reime, Schlachtefestreime].

Heilmaier, K. Musical culture within the profession — Etude (Philadelphia, Th. Presser). Februar.

Heuberger, Rich. Hans Richter — S 58, Nr. 26 [kritische Skizze].

Hevesi. Herinneringen aan Rob. Volkmann — MB 15, Nr. 10 ff.

Horwitz, B. Albert Becker. Ein Vertreter evangelischer Kirchenmusik — Monatsschrift f. Stadt u. Land (Leipzig, E. Ungleich) 57, Nr. 3.

Jacobs, E. Ein altdeutscher Neujahrswunsch mit der ursprünglichen Singweise — Zeitschr. f. deutsche Philologie (Halle a. S., Buchh. d. Waisenhauses) 32, Heft 1. [m. Facsimile; hat Bezug auf das Lochamer Liederbuch. Bemerkungen über d. Musik von R. v. Liliencron].

Imbert, Hugues. M. Catulle Mendès et la critique — GM 46, Nr. 10 [Kritik des Buches »L'art au théâtre«].

Jurinek, Jos. M. »Werther« von Massenet — NZfM 67, Nr. 10 [zur Erstaufführung in Dresden].

Kessel, Joh. Franz Preitz — ChG 15, Nr. 23 [biogr. Skizze].

Koch, Ernst. Joh. Jacoff's Aufzeichnungen über die kirchlichen Verhältnisse und die Fronleichnams-Brüderschaft zu Gräfenthal — Zeitschr. des Vereins f. Thüringische Geschichte (Jena, Gust. Fischer) 11, Nr. 4.

Kohl, Fr. Fr. Zwei Tiroler Volkslieder — Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 1 [m. Melodien].

Kohut, Ad. Prof. Graben-Hoffmann. Gedenkblatt zu seinem 80. Geburtstage — KL 23, Nr. 5. 6.

— — Ludw. Rellstab und Varnhagen von Ense. Mit ungedruckten Briefen — Nord und Süd (Breslau, S. Schottländer), Heft 275.

Kralik, Rich. von. Der Tiefstand unserer künstlerischen Kultur — Deutsche Zeitschrift (Berlin, H. Walther) 2, Nr. 4.

Krause, Martin. Die Leipziger Gewandhaus-Konzerte 1899 — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 10 [m. Bildern].

Kretzschmar, Herm. Die Denkmäler der Tonkunst in Österreich — Jahrbuch Peters VI.

Kuntze, F. Das deutsche Volkslied — Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen (Berlin, Weidmann'sche Buchh.) 54, Nr. 2/3 [eingehende Kritik von Bruinier's Buch].

Kurdjomoff, Jo. »Die Trojaner in Karthago« von Berlioz — RMG 7, Nr. 3 [zur Erstaufführung in Moskau].

Ldt., C. Der Umbau der großen Orgel zu St. Paul in Frankfurt a. M. — ZfI 20, Nr. 11 ff.

—— Eine elektropneumatische Monumental-Orgel [New-York, St. Bartholomäus] — ibid. Nr. 15.

Lagler, K. W. L. Sapellnikoff — NMZ 21, Nr. 5 [Skizze m. Bild].

Laurencie, L. de la. Autour d'Iphigénie en Aulide — CMu 3, Nr. 2.

Lemare, Edwin H. Organ accompaniments — MT Nr. 685 ff.

Lessmann, O. »Kain«, Musikdrama von E. d'Albert — AMZ 28, Nr. 8 [zur Erstaufführung in Berlin].

—— Der Tag bricht an — auf, ihr Schläfer — AMZ 27, Nr. 11 [in Sachen der lex Heinze].

Lipaeff, Iwan. »Der Halsschmuck«, Oper von N. S. Krotnoff — RMG 7, Nr. 3 [Erstaufführung in Moskau, 27. Dez. 1899].

Louis, Rudolf. Musiciens et Philosophes — BB 23, Nr. 3/5 [kritisches Referat über Kufferath's Buch].

Marschalk, Max. Berliner Bühnenkünstler 10. Paul Bulß — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 8 [m. Illustrat.].

Matthews, J. Beethoven's Quartets — St Nr. 119 ff. [betr. Op. 18].

Mathews, W. S. B. Music in the 19th Century. II Opera — Mu 17, Nr. 4.

Mauerhof, Emil. Puccini und seine neue Oper »Tosca« — Gegenwart (Berlin, Mansteinstr. 7) 57, Nr. 9.

Mauke, Wilh. Zur Geschichte der Tonmalerei — KG 4, Nr. 6 [Referat über Wölfflin's Untersuchungen].

Maus, Octave. Musiciens contemporains. Ern. Chausson — CMu 2, Nr. 1.

Meisner, H. u. Joh. Luther. Die Anfänge der Buchdruckerkunst. Zur 500. Feier des Geburtstages Gutenbergs — Zeitschr. f. Bücherfreunde (Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing) 3, Heft 11/12 [m. 53 Abbildungen].

Menegoz, Ferdin. Französisch-Evangelisches — MSfG 5, Nr. 3 [über Textrevision des franz. Psalters].

Meredith-Morris, W. Violin Makers of to-day. 10. T. E. Hesketh, Manchester — St Nr. 119 [m. Abbild.].

Mont, Pol de. Over eenige Liederen — Volkskunde (Gent, Ad. Hoste) 12, Nr. 1/2 [1. Het lied van den Uil. 2. Lied voor de Klompendans, 3. Drie-Koningenliedje. Mit Melodien].

Montefiore, T. L'influenza della musica Wagneriana — CM Nr. 7.

Morphy, Edson W. Eng. Gruenberg's Course for Violin Teachers — Mu 17, Nr. 4.

Morsch, Anna. Franz Kullak — KL 23, Nr. 6, 7 [biogr. Skizze m. Bild].

Moszkowski, Moritz. The composer Meyerbeer — Century Magazine (London, Macmillian & Co.), März [m. Bild].

Munde. Die alte Bibliothek der Hauptkirche St. Marien in Kamenz — Neues Lausitz-Magazin (Görlitz, E. Remer) 75, S. 290 ff.

Nasi, Carlo. »Tosca« di Puccini. Impressioni e divagazioni — GMM 55, Nr. 10 [zur Erstaufführung in Torino].

Nef, Karl. Aus der Geschichte des »Basler Gesangvereins« — SMZ 40, Nr. 5.

Nelidoff, K. Musik und Gesang in den Schulen — RMG 7, Nr. 1, 2, 6.

Neukomm, Edmond. Le tour de France en musique. La Bretagne, I. Première impression — M 66, Nr. 7 f. II. Les Bardes et les Klers — ibid. Nr. 9. III. Les Ménestrels — ibid. Nr. 10.

Newell, Will. Wells. Early American ballads — Journal of American Folk-lore (Boston-New-York, Houghton, Mifflin & Co.), Heft 47.

O., L. Komponisten, Verleger und Andere — MH 2, Nr. 24 [Kritik der »Denkschrift der Genossenschaft deutscher Komponisten«].

Ogden, Gertr. Paulette. Terese Liebe — MC 40, Nr. 7 [biogr. Skizze, m. Bildern].

O'Neill, G. Sacred Music as a Living Art — New Ireland Review (London, Burns & Oates), Februar.

Oosterzee, Corn. van. Brieven uit Berlijn — WvM 7, Nr. 8 [2 unveröffentlichte Briefe Wagner's an Jos. Sucher].

Pagnerre, Louis. Le flageolet — AM Nr. 84 [geschichtliche Notizen].

—— Paganini et Vuillaume. ibid.

Paladini, Carlo. Arte e democrazia: Gius. Mazzini ed Err. Heine; l'opera in musica e il Socialismo — GMM 55, Nr. 8.

Petroucsky, E. »Dalibor«, Oper von Fr. Smetana — RMG 7, Nr. 2 [zur Erstaufführung in St. Petersburg, 30. Dez. 1899].

Petsch, Rob. Ein Kunstlied im Volksmunde — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 1 [»Mariechen saß am Rocken« v. Zedlitz].

Phipson, T. L. The youth of Auber. — St Nr. 119 ff.

Pougin, Arthur. L'incendie de la Comédie-Française — M 66, Nr. 10 [m. geschichtl. Rückblick].

Reufs, Ed. Die Instrumentation der Meistersinger von Nürnberg — BB 23, Nr. 3/5 [eingehende Besprechung des Thomas'schen Buchs].

—— Franz Liszt. ibid. [Besprechung des Buches von R. Louis].

Richter, P. E. Zur Geschichte des Wiederauflebens der kursächsischen Regimentsmärsche — DMZ 22, Nr. 11.

Riemann, Hugo. Die Musik-Theorie und ihre Geschichte — AMZ 27, Nr. 8 [Erwiderung auf Ziehn's Beurteilung].

—— B-H — MWB 31, Nr. 9 [zur neuen Tonbenennung].

Ritter, Hermann. Über Kammermusik. Eine Plauderei — AMZ 27, Nr. 8.

Rochlich, E. Italienische Tondichter der Gegenwart. 2. M. Enrico Bossi — NZfM 67, Nr. 11 [m. Bild].

Rohlfs, Gerhard. Erinnerungen an Franz Liszt. Aus seinem Nachlaß herausgegeben — Westermann's Monatshefte (Braunschweig, G. Westermann) Heft 521 [m. Bild].

Sabbe, Maurits. Peerdemafooi) — Volkskunde (Gent, Ad. Heste) 12, Nr. 3/4 [Erklärung des in Liedern vorkommenden Wortes].

Saint-Saëns, C. Noel de L. et A. Millarès. — Nouvelle Revue (Paris, 26 rue Racine) 21. Nr. 9.

Salaman, Ch. and F. **Peterson.** Thalberg, Moscheles and Mendelssohn — MMR Nr. 351 [betr. ein gemeinsames Konzert 1844].

Sbarbi, I. M. Was ist Musik — Revista Contemporanea (Madrid, Calle de Pizarro 17), 30. Januar.

Schell, O. Bergische Hochzeitsgebräuche — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 1.

Schlesinger, St. Studien zur Methodologie des Klavierspiels — RMG 7, Nr. 2.

—— Die Lehre vom Klavierspiel auf wissenschaftlicher Grundlage — RMG 7, Nr. 3, 4.

Schmitt, Fried. Über den Ursprung der menschlichen Kunst-Singstimme — KG 4, Nr. 5 f. [nachgelassenes Manuskript, ediert von J. Hey].

Schoenmaekers, J. Quelques enfantines — Wallonia (Liège, 16, Fond St. Gervais 8), Nr. 1.

Sébillot, Paul. Chants des bateliers du Nil — Revue des traditions populaires (Paris, Em. Lechevalier) 15, Nr. 1.

Seidl, Arthur. Moderne Dirigenten-Profile und Charaktere — Gesellschaft (Dresden-Leipzig, E. Pierson) 16, Nr. 2.

Servières, Georges. Berlioz et ses compatriotes. La légende du génie méconnu — GM 46, Nr. 11.

Solemère, E. de. Chopin — Cosmos Catholicus (Roma, tip. Vaticana), 30. Januar.

Stainer, I. F. R. Speech in Song — MT Nr. 685 [Tonsymbolik].

Stiefel, A. L. Zu Hans Sachsens »Der plint Meßner« — Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde (Berlin, A. Asher & Co.) 10, Heft 1.

Strzelecki, Adolf. Karty z zycia Chopina — Przeglad Polski (Krakau, Wydawniczej Polskiej), Nr. 404. [m. Bild].

Strzelecki, Adolf. Chopin's größere Werke, wie sie verstanden werden sollen. ibid. [Kritik des Buches von J. Kleczynsky-Janotha].

—— Tłómaczenia Fr. Chopina. ibid. [Kritik des Buches von Zukowski].

—— Fryd. Chopin. ibid. [Kritik des Buches von F. Hoesicka].

Sulte, B. Canadian exile's song — Le Courrier du Livre (Quebec) 4, Nr. 39.

Taylor, B. Organ Stops — Musical opinion (London, 150 Holborn), März.

Tedeschi, A. Il R. Conservatorio di Musica da Milano — Illustrazione Italiana (Rom) 27, Nr. 8 (m. vielen Abbildg.).

Tiersot, Julien. La musique funèbre à travers les âges et le Requiem de Berlioz — GM 46, Nr. 8 ff.

Tiffany, J. B. Colonial Art and modern Pianos — Architectural Record (New York, 14 Vesey Str.), Januar m. Illustr.).

Traube, Ludwig. Ein altes Schülerlied — Neues Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde (Hannover-Leipzig, Hahnsche Buchh.) 25, Heft 2 [lat. Gedichte in Bruchstücken].

Udine, Jean d'. Sur la disparition de l'influence Wagnérienne chez les jeunes compositeurs — CMu 3, Nr. 2.

—— »Antar«, Symphonie en 4 parties de Rimsky-Korsakoff — ibid. Nr. 4 [kritische Analyse].

Ungern-Sternberg, Ernst v. Das spanische Theater der Gegenwart und die Madrider Bühnen — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner). 2, Nr. 9 (m. Abbildg.].

Unglaub, C. Georg Göhler — SH 40, Nr. 9 [biogr. Skizze m. Bild].

Van der Straeten, E. The history of the Violoncello (Forts.) — Mc 5, Nr. 5 ff.

Veit, A. J. B. Cramer — Etude (Philadelphia, Th. Presser), Februar [m. Bild].

Verity, A. W. Was Shakespeare Musical? — Notes and Queries (London, John C. Francis) Nr. 114.

Vessella, A. La partitura di Bande — CM Nr. 3 [Vorschlag zur Herstellung eines einheitlichen, internationalen Typus des Blasorchesters].

Villars, H. Gauthier. »Louise« de G. Charpentier — WvM 7, Nr. 8 [zur Pariser Erstaufführung].

Vogel, E. Mozart-Porträts — Jahrbuch Peters VI (m. 12 Abbildg.).

—— Bibliographie der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik — ibid.

W. A. Sänger und Musiker am Hofe der ersten Abbasidischen Chalifen. Arabische Erzählungen aus dem neunten christlichen Jahrhundert — BB 23, Nr. 3/5.

Wagnalls, Mabel. Franz Kullak — Etude (Philadelphia, Th. Presser), Februar [m. Bild].

Wegener. Über die Selbständigkeit der musikalischen Zentren des Gehirns — Umschau (Frankfurt a. M., H. Bechhold) 4, Nr. 6 [Referat über die neuesten Forschungen].

Weissenberg, S. Beiträge zur Volkskunde der Juden — Globus (Braunschweig, Fr. Vieweg & Sohn) 77, Nr. 8 [Volkslieder der südrussischen Juden].

Wyndham, Horace. Martial Music — Harmsworth Magazine (London), Februar [m. Abbildg.].

Zeekant, J. van den. Kinderrijmen en kinderspelen — Ons Volksleven (Brecht) 11, Nr. 4—7.

Zimmermann, Gustav. Unzulängliche Stützen der Helmholtz'schen Theorie von der Schallübertragung im Mittelohr — Ztschr. f. Ohrenheilkunde (Wiesbaden, J. F. Bergmann) 36, Heft 3.

Neue Kataloge.

Cohn, Albert, Nachfolger. Berlin, Nettelbeckstr. 23 — Nr. 218. Deutsche Litteratur, Theater, Musik (seltene spanische Drucke!).

Helbing, Hugo. München — Auktionskatalog von Antiquitäten, Kunstsachen, Büchern etc. aus der Sammlung C. Adelmann (Würzburg), H. Böttner (München), † Prof. Dr. P. F. Krell u. a. Stammbuchblätter mit Instrumenten-Abbildungen, Pergamentkodices mit Choralnoten.

Hiersemann, Karl W. Leipzig, Königsstraße 3 — Nr. 237. Afrika. Ethnographie.

Kühl, W. H. Berlin, Jägerstr. 73 — Monthly Gazette of English Literature during the month of February, 1900 — Bulletin mensuel des nouvelles publications françaises, Février 1900.

List & Francke. Leipzig, Thalstr. 2 — Nr. 318. Deutsche Sprache und Litteratur. Volks- und Kirchenlied, Volksschauspiel, Sagen und Märchen etc.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4 — Nr. 115. Opere Dantesche manoscritte e varie.

v. Zahn & Jaensch. Dresden — Nr. 111. Musikgeschichtliche und theoretische Werke, praktische Musik, Musikalien mit Autographen, Werke zur Geschichte des Theaters.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. London.

At the **Musical Association** on Wednesday 10th January, 1900, Mrs. Newmarch lectured on »The Development of National Opera in Russia«. She spoke of 4 periods: first down to the establishment of Christianity in Russia at end of 10th century, national songs and metrical legends as displayed by Skomorokh or minstrels; second from then till the reign of Alexis Kikhailovich (1645—1676), six centuries during which the Greek Church monks repressed all secular music; third from Alexis down to the time of the composer Glinka or a century and a half of recuperation; fourth the modern period inaugurated by Glinka. Her lecture was on the transition from 3rd to 4th period. A performance of Italian opera buffa in 1730 was the first opera played in Russia. »Procris and Cephalus« (1755) by Araja was the first opera to Russian words, but the music was in Italian style. Then ensued a half-century of writers in similar style down to Cavos. Napoleon's invasion in 1812 caused a reaction against foreign influence in all subjects, and Cavos attempted local colour (through introduction of national airs) in »The Roussalka of the Dnieper« and »Ivan Sousánin«. Later Verstoffsky with the same policy was hailed as the Messiah of Russian music. Glinka's »Life for the Czar« however (1836) was the first work where a national characteristic penetrated the whole music. Glinka's work may thus be viewed as having been led up to. Glinka's 2 operas were analysed by the lecturer, and extracts from »Russlan« were played and sung. Discussion by Chairman (Dr. Chas. Maclean, and Messrs. Cobbett and Southgate. — — At the Musical Association on Tuesdays 13th February and 13th March, 1900, Mr. J. S. Bumpus lectured on »Irish Church Composers«. Choral music was to be found at Armagh, at St. Patrick's and Christ Church in Dublin, and at Cork, Limerick, and Cashel; but especially at the first-named 3 cathedrals. Ireland has had the poorest population and the richest Church in Europe. Down to the Disestablishment (1869) the Irish vicars-choral, or male singers, and the organists, had substantial salaries, by which, Englishmen were attracted across the water. Thus: Bateson, org. of Chester Cathedral went to Christ Church (1599); Benj. Rogers, lay clerk of St. George's, Windsor, went to Christ Church (1639), and returned to England again at Rebellion (1641); Roseingrave, chorister of Chapel Royal under Pelham Humphreys, went to Christ Church (1698); Langdon, org. of Exeter, Ely and Bristol, went to Armagh (1782); Clarke-Whitfield, org. of Ludlow and at Oxford, went to Armagh (1794), thereafter org. of Hereford Cathedral and Cambridge Professor of Music. On the other hand Stevenson, Robinson, and Stewart were Irishmen. A number of anecdotes concerning these and others were given by lecturer. Stevenson's life was treated at length. Mention was made how Christ Church, founded by the Dane Sitric (1038) was doomed by the 1869 Act as a cathedral, but received in 1871 a private endownment of £ 20,000 and other benefactions from Mr. H. Rose of Dublin; an account was given of the Christ Church organ for past 2 centuries. Under bibliography, reference was incidentally made to the exertions in early part of century of Pring of Bangor for choir men, and of Miss Hackett for choristers; also to Rev. R. Whiston's »Cathedral Trusts and their Fulfilment« (1849). Discussion by Chairman (Sir Frederick Bridge) and Messrs. Prendergast and Southgate. — Up to this date 52 members of the Musical Association have joined the IMG.

J. Percy Baker, Secretary.

Nachdem die *Musical Association* in London mit der IMG. ein Bündnis eingegangen ist, wie im vorigen Heft mitgeteilt wurde, und sich unter einem besonderen »*English Committee of the ‚Internationale Musikgesellschaft' for Great Britain and Ireland*« als »Ortsgruppe London« unserer Gesellschaft eingereiht hat, beehren wir uns anzuzeigen, daß alle Mitglieder der IMG., welche nicht Großbritannien oder einer Britischen Kolonie angehören, die Vergünstigung genießen, den von der *Musical Association* herausgegebenen Jahresband für *4 Schillings = 4 Mark* postfrei zu erhalten. Es versteht sich dabei von selbst, daß die Übertragung eines so erhaltenen Exemplares an einen Angehörigen der genannten Länder den Verlust dieser Vergünstigung für den Betreffenden nach sich zieht.

Anmeldungen sind zu richten an: *»Internationale Musikgesellschaft«, care of Mssrs. Breitkopf and Haertel, 54 Great Marlborough Street, London.*

Die Central-Geschäftsstelle.

2. Berlin.

Die 13. Sitzung der Ortsgruppe fand am 14. März statt. Unterzeichneter eröffnete sie mit einem Vortrag über »Dr. Chrysander's Wiederbelebung der Händelschen Oratorien«.

Ein kurzer, geschichtlicher Rückblick diente zunächst als Erläuterung dafür, wie es gekommen ist, daß wir überhaupt eine Wiederbelebung der Händel'schen Oratorien nötig haben, zeigte, wie die ursprüngliche Händel'sche Praxis auf dem langen Wege von Aufführungen seit Hiller bis zu Franz mehr und mehr außer Acht gelassen und mißverstanden wurde, und gipfelte in der Schlußfolgerung, daß weder die Puristen, die strengen Textgläubigen, noch die vielen Vertreter der *additional accompaniments*-Theorie imstande gewesen sind, die Händel-Frage vom bloß praktischen Standpunkte aus allseitig befriedigend zu lösen. Chrysander's von jeher aufgestellte Forderung, daß die Klärung der Frage nur unter Berücksichtigung der von der Geschichtsforschung gewonnenen Resultate herbeigeführt werden müsse, und sein Vorbild dafür, wie sie unserer Praxis der Händel-Aufführungen dienstbar zu machen sind — sie haben zum ersten Male 1895 in Mainz einen entscheidenden Sieg davongetragen. Nun dringt die Überzeugung von ihrer Richtigkeit stetig in immer weitere Kreise. Vortragender wandte sich alsdann zur Besprechung der Hauptpunkte, auf die sich Chrysander's Bearbeitung erstreckt, erörterte die Zusammensetzung des Orchesters, dessen Zahlenverhältnis zum Chor, die Rolle von Klavier und Orgel als ausführende Generalbaß-Organe, die gesangskünstlerische Durchgeistigung der Recitative und Arien, die tiefgreifende Textrevision, wie die freie Konzeption der Werke im ganzen, und suchte kurz auf die Begründung dieser Einzelheiten hinzuweisen. Nach zwei Seiten hin, so schloß der Vortrag, sind Chrysander's Bearbeitungen von allergrößter Bedeutung. Erstlich beseitigen sie das infolge von verkehrter Gewöhnung so oft gehörte Vorurteil, daß Händel's Oratorien zum größten Teil für uns veraltet und zopfig seien, indem sie die überraschende, unmittelbar zu empfindende Jugendfrische dieser gewaltigen Schöpfungen wiederherstellen und ihnen die so lange verschlossene Möglichkeit eröffnen, in den breiten Schichten unserer Musikwelt wieder zu der Geltung zu gelangen, die ihnen gebührt. Andererseits erschließen Chrysander's Bearbeitungen der Musikforschung ein nur wenig angebautes Arbeitsfeld. Ist es ihr Recht, alles nachzuprüfen, zu ergänzen und zu modifizieren, wo sie imstande dazu ist, so hat sie auch die moralische Pflicht, für das, was Chrysander richtig erkannt und mannhaft stets vertreten hat, mit vollem Nachdruck einzustehen und dem alten Schlendrian, wo und wie immer er sich noch breit machen wolle, mit allen Mitteln energisch entgegen zu treten.

Im weiteren Verlaufe der Sitzung erstatteten Hr. Dr. Goldschmidt als Kassierer, Hr. Dr. Wolf als Bibliothekar und der Schriftführer ihren Bericht über die Thätigkeit, den Bestand und die Vermögensverhältnisse der Ortsgruppe während ihres ersten Lebensjahres.

M. Seiffert.

Bitte.

The Editor of the »Musical Times« in London, having, through the kindness of the Mendelssohn family, been favoured with copies of letters from Thomas Attwood to Mendelssohn, is desirous of tracing the whereabouts of any letters written by Mendelssohn to Attwood. He would also be glad to receive any fresh biographical information concerning Thomas Attwood, the English pupil of Mozart.

Novello & Cie., 1, Berners St., London W.

Preisfrage,

ausgeschrieben von Mr. D. F. Scheurleer.

Welches ist die beste Methode, um Volks- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen?

Die Beantwortung dieser Frage, die thunlichst die bisher beobachteten Methoden kritisch abzuwägen und die als zuverlässigste erachtete durch ein Beispiel zu veranschaulichen hat, kann in deutscher, englischer, französischer oder italieni-

scher Sprache erfolgen. Die eingehenden Arbeiten müssen ein Motto tragen und von einem geschlossenen Briefe begleitet sein, der innen einen Ausweis über Namen und Wohnung des Autors enthält und außen mit dem gleichen Motto versehen ist. Um deutliche Schrift wird höflichst gebeten.

Äußerster Termin für alle Einsendungen, die an Herrn **D. F. Scheurleer**, 53 Laan van Meerdervoort, 's-Gravenhage (Nederland) zu richten sind, ist der 1. Oktober 1900.

Die Jury haben gütigst übernommen die Herren: Pfarrer Dr. Wilhelm Bäumker, Flor. van Duyse, Prof. Dr. O. Fleischer, Prof. Felipe Pedrell, Julien Tiersot.

Der Preis besteht in einem Exemplar der Gesamtausgabe der Werke J. P. Sweelinck's. (Ladenpreis ℳ 180).

Die preisgekrönte Arbeit gelangt gegen ein Vorzugs-Honorar in einem der beiden Organe der IMG zum Abdruck. Die Redaktion behält sich außerdem das Recht vor, von den übrigen, nicht preisgekrönten Einsendungen zu dieser Frage eine oder die andere, sofern sie von sachlichem Wert sind, gegen das übliche Honorar zu veröffentlichen.

Die Central-Geschäftsstelle.

Neue Mitglieder.

Ahlman, Frau M., Tammerfors, Finnland.
Alabaster, J. H., Esq., The Hollies, King's Road, Richmond, Surrey, England.
Averkamp, Anton, Dirigent des »Klein Koor a cappella«, Amsterdam, Vossiusstraat 19.
Borenius, E., s. Musikalische Gesellschaft, Tammerfors, Finnland.
Boston Public Library, Boston, Mass., U. S. A.
Boutarel, A., 84 rue Blanche, Paris.
Briggs, H. B., Esq., 14 Westbourne Terrace Road, London W.
Cart, Revd Henry, 9 Rockmount Road, Upper Norwood, London S. E.
Chilesotti, Dr. Oscar, Bassano (Vicenza), Italien.
Forsblom, Frau A., Tammerfors, Finnland.
Geiger, Mr., Hoopestone, Ills., U. S. A.
Gesellschaft, Musikalische, per Adresse Direktor E. Borenius, Wasa Aktie Bank, Tammerfors, Finnland.
Hatz, Gottlieb, Rektor, Rothenburg ob der Tauber.
Hedenblad, J.E., Universitäts-Musikdirektor, Upsala, Schweden.
Hoppe, Adolf, Universitäts-Musiklehrer, Belfortstrasse 7 I, Freiburg in Baden.
Klein Koor a cappella (Dirigent Anton Averkamp), Vossiusstraat 19, Amsterdam.
Korn, Frau C., Orange, N. J., U. S. A.
Lang, B. J., 153 Tremont Street, Boston, Mass., U. S. A.
Lundelin, A., Tammerfors, Finnland.
Malin, Frau N., Tammerfors, Finnland.
Matkowsky, Isaak, Professor am Konservatorium der Musik in Tiflis, Russland.
Mc. Millan, John, Esq., 90 Raleigh Road, Hornsey, London N.
Morgeneier, Redakteur, Elberfeld.
Proskowetz jun., Em. von, Grossindustrieller, Garnisongasse 4, Kwassitz in Mähren.
Raumo Volksschullehrer-Seminarium (Musiklehrer Axel Törnudd), Raumo, Finnland.
Revenga, M., 13 Via Palestri, Genua, Italien.
Schenk, Georg, Oberlehrer, Lauterberg am Harz.
Serboulof, Michel, Professor am Konservatorium der Musik, Tiflis, Russland.
Siercke, François, Kaufmann, Adresse: Konsul Theodoro Köhncke, Amapala, Republik Honduras, Central-Amerika.
Smyth, Miss Isabella Stuart, L. R. A. M., 20 Welbeck Mansions, Inglewood Rd., London NW.
Stückelberger, Fräulein Marie, Mittlere Strasse 34, Basel.
Törnudd, Axel, s. Raumo Volksschullehrer-Seminarium, Raumo, Finnland.
Untersteiner, Dr. Alfred, Musikschriftsteller, Meran in Tyrol.
Wasenius, K. F., Musikalienhändler, Helsingfors, Finnland.
Wróblewska, Frau A., Sadowa 12, Grodno, Russland.

Ausgegeben am 1. April 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 8. **Erster Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

L'enseignement du chant.

Cette branche, si importante, de l'enseignement musical est singulièrement négligée par les musiciens, qui s'occupent du progrès dans l'art. Il en résulte ce fait regrettable, que dans bien des institutions musicales l'enseignement du chant est encombré par toutes les espèces d'études surannées et inutiles, tandis que l'enseignement privé est livré à une quantité d'abus, dont souffre la nombreuse classe des élèves et des professeurs du chant, qui exercent leur art avec conscience.

Il y a quelques années de cela, un journal musical de Milan »Il Mondo artistico«, entreprit la publication d'une série d'articles, concernant la question de l'enseignement vocal, mais ce louable essai donna lieu de la part de certains professeurs du chant (et surtout de ceux, qui n'ont aucun droit d'enseigner, n'ayant pas été des chanteurs eux-mêmes) à une polémique si pleine d'attaques personnelles, que le directeur du »Mondo artistico« jugea plus prudent de clore la rubrique, sans qu'on soit arrivé à quelque résultat utile pour l'art. Quelques années plus tard, le journal »l'Éclair« de Paris ouvrit une enquête parmi les artistes et les professeurs pour définir la question: »si le chant doit être enseigné aux femmes par des professeurs-femmes ou par les hommes?« J'ignore quel a été le résultat de cette enquête, mais il me semble, que pour constater une verité, il n'y a qu'à observer les faits et les résultats de ces faits, ce qui serait — dans le cas présent — le résultat des différents enseignements. Or, à Paris même, l'évidence des faits est si frappante, que la réponse à la demande de »l'Eclair« se présente d'elle-même aux yeux de chacun. Ainsi, cependant qu'au Conservatoire de Paris, aucun nom de femme ne figure parmi les professeurs du chant, les meilleurs

professeurs dans cette ville, qui attirent le plus grand nombre d'élèves et jouissent d'une réputation universelle (et ajoutons: celles qui ont formé les meilleures artistes actuelles) sont précisément des femmes, qui s'appellent: Mmes Pauline Viardot-Garcia, Marchesi, Krauss, Artôt-Padilla, Colonne etc.[1]. N'est-ce pas un fait très-curieux et digne d'être rappelé?

Mais ce n'est pas là le sujet principal de cet article: je viens d'apprendre, par les journaux italiens, la nouvelle, que la Direction d'un des Conservatoires d'Italie a récemment nommé, au poste de professeur du chant dans cette Institution, un pianiste-compositeur, au lieu d'un ex-chanteur. Et je me demande comment un fait semblable peut-il se produire dans un pays, qui fut le berceau de l'art vocal et devrait servir d'exemple aux autres? Comment cette Direction a-t-elle pu supposer, qu'une personne, qui n'a jamais chanté elle-même, pourra poser et developper les voix des futurs chanteurs et chanteuses, qui lui seront confiées?

Car il n'y a pas de doute, que la partie la plus délicate de l'enseignement vocal est justement dans la pose de la voix, c'est-à-dire dans la manière d'enseigner comment il faut donner aux sons une émission correcte. Cela demande, non seulement l'expérience de quelqu'un, qui a chanté lui-même, mais aussi un don spécial, une intuition, qui n'est pas donnée à chacun. Les voix incultes se présentent souvent sous des aspects bien différents de leur vraie qualité, mais, presque toujours elles sont rudes, inégales et, quelquefois, stridentes. L'exercice les transforme et précisément, l'habilité du professeur consiste à savoir discerner le genre de la voix de l'élève et lui donner le développement normal, propre à sa qualité de voix. Et quoique cette vérité soit bien connue, elle n'est pas aussi aisée à mettre en pratique, comme on le croit: il arrive souvent qu'un professeur, trompé par la facilité d'une élève à chanter sur les notes aigues, la fait étudier comme un soprano, tandis que cette même élève, en changeant de professeur, se transforme, par la suite, d'un mauvais soprano aux notes aigues maigres et stridentes — en un beau contralto. Et vice-versa. C'est bien heureux encore, quand, à la suite d'une si périlleuse gymnastique, la voix de l'élève résiste et ne reste pas abimée pour toujours!

Par conséquent, si la pose correcte de la voix est déjà un travail délicat et difficile pour un chanteur, qui sait par expérience, comment il faut prendre les sons, qu'est-ce donc pour un pianiste ou un chef d'orchestre, qui n'a jamais chanté lui-même?

L'émission correcte du son exige, que chaque registre de la voix soit bien défini, bien placé — et chaque registre a son mécanisme spécial. Dans

1) Toutes ces dames enseignent d'après la méthode de Garcia.

la voix de femme, selon Garcia [1]), il y a trois registres: 1) le registre de poitrine, 2) le medium ou fausset, 3) le registre de la tête. Garcia réunit aussi ces deux derniers en un seul: de fausset-tête. En effet, l'expérience nous montre que ce registre ( ) doit être appuyé dans la tête. Et voilà la difficulté. Nous voyons constamment de nos jours, que le medium (surtout chez les élèves des prof.-hommes) est chanté par les élèves en voix de poitrine. Cela provient de la difficulté, qu'éprouve un professeur, peu expérimenté ou peu habile, à expliquer la manière de prendre les sons et d'établir le passage de la voix de poitrine au medium. Dans ce cas: ou bien on laisse chanter les notes de poitrine en fausset (comme cela arrive souvent en France) ou bien — le medium — en voix de poitrine, sur la voyelle *a* bien ouverte, ce qui forme ces voix ouvertes et blanches, qu'on entend beaucoup à l'époque actuelle et dont le son est caractérisé par Garcia comme »un son canard«.

Ce passage, si difficile à établir (entre les notes de poitrine et le medium) rebute quelquefois les élèves, mais il est à remarquer, qu'une élève bien douée et, même, de capacités ordinaires, le comprendra assez facilement, tandis que pour les autres, on est obligé de recourir quelquefois, à une démonstration pratique au moyen de sa propre voix. Que peut faire, en un pareil cas, un professeur-homme, dont la voix est différente de la voix féminine et, d'autant plus, un professeur, qui ne chante pas du tout?

Le son ouvert, dont je viens de parler, est, malheureusement, une chose générale dans l'enseignement de tous les pays, puisque deux de mes collègues: M. le Chev. Ottavio Novelli, prof. au Conservatoire de Varsovie et M. le Chev. Vittorio Carpi, prof. à Milan, signalent ce fait à l'attention publique, dans des brochures et des articles de journaux. Je joins mes protestations à leurs écrits, car en me trouvant dans une ville, où arrivent des élèves de tous les pays du monde, afin de recevoir l'instruction, en général, et pour apprendre aussi la musique et le chant, je suis à même d'étudier les méthodes d'enseignement en usage dans les différents pays. Et je dois constater que, sauf quelques rares exceptions, presque toutes ces élèves ont un son de voix très ouvert, qui provient de ce qu'elles chantent le registre du medium — en poitrine.

Je constate, en outre, l'usage, presque général, des vocalises de Concone, Bordogni, Panofka etc., qu'on fait chanter aux élèves sur un *a* bien ouvert ou bien en nommant les notes: »*do*, *re*, *mi*«, etc.

---

1) Dont le manuel »Ecole du chant« devrait être considéré comme le vrai évangile de l'art vocal ....

Je constate aussi l'usage en vigueur dans les institutions musicales, de faire fréquenter par les élèves les classes du solfège.

Or, ces deux genres d'enseignement sont parfaitement inutiles et même nuisibles, voici pourquoi. 1) Les vocalises: quel but veut-on atteindre en faisant chanter sur *a* ou bien en nommant les notes, cette musique de médiocre valeur? Est-ce pour poser et développer la voix? — Non, car il faut poser et développer la voix par des exercices. Habituer à chanter une mélodie? — Non, car l'élève se développera musicalement bien davantage en chantant des mélodies de difficulté progressive, mais qui ont une valeur littéraire, comme les œuvres des grands classiques du chant: allemands, français etc. et cela — de suite avec les paroles, qui représentent un sens et non les insipides »*do, re, mi*« etc.

Le chant des vocalises est nuisible parce que ces »romances sans paroles«, chantées sur des voyelles, sans que la voix soit appuyée par la prononciation, fatiguent beaucoup la voix. Ce que je dis est basé sur l'expérience et je suis prête à raconter les faits, que je connais et dont je fais grâce aux lecteurs, car je ne veux pas abuser de leur attention.

2) L'étude du solfège. L'usage en est tellement enraciné dans les institutions musicales, qu'il me faut un certain courage pour en parler. Et je demande à ceux qui, peut-être, protesteront contre ce que je dis: à quoi sert le solfège? — A enseigner les différentes règles de la grammaire musicale c.-à-d. de la théorie; à lire la musique vocale; à prendre les intervalles; à développer l'oreille musicale — n'est-ce pas? — Eh bien: les règles de la grammaire musicale s'apprennent par l'étude de la théorie, appuyée par les démonstrations sur le piano; lire la musique vocale s'apprend parfaitement en lisant la musique sur le piano; prendre les intervalles par la voix s'apprend sous la direction du professeur du chant dans les exercices, qui servent communément pour poser la voix: quant à développer l'oreille — c'est encore l'étude du piano qui remplit ce but. Car généralement, on étudie le piano bien avant le chant, qui ne peut être commencé qu' à l'âge de 16—17 ans et une élève, qui joue du piano, se rend parfaitement compte des sons et des intervalles quand il s'agit de chanter. Au cas contraire, c'est un signe certain, que l'organisation de l'élève est réfractaire à l'étude de la musique et il est tout à fait inutile de la martyriser en la forçant d'apprendre à chanter.

L'étude du solfège est donc superflue, car c'est un usage des temps anciens, quand la musique en général, était enseignée à l'aide de la voix. Maintenant on a un puissant auxiliaire dans le piano et les études du piano et de la théorie de la musique, remplacent avantageusement celles du solfège.

Le solfège est nuisible parce que les élèves du chant, qui sont obligés de fréquenter ce cours, placé ordinairement sous la direction d'un

autre maitre, que leur professeur de chant, se laissent aller à donner leur voix d'une façon incorrecte et il en résulte, qu'ils reviennent aux leçons de chant avec des voix fatiguées et déplacées.

C'est tellement vrai, qu'on m'a cité plusieurs professeurs des institutions musicales, qui protestent pour la même raison que moi, contre les classes du solfège, de lecture à vue vocale etc., mais qui n'osent pas élever leur voix de crainte de s'attirer des désagréments et des polémiques inutiles. Dans l'institution musicale, où j'ai l'honneur d'enseigner, j'envoie mes élèves à une classe de déchiffrage et d'ensemble de piano et je m'aperçois, combien elles profitent de cet enseignement, sous le rapport de la lecture à vue vocale et du développement musical, car le professeur, qui est à la tête de cette classe[1]), ne se contente pas seulement de leur faire jouer machinalement les morceaux, qu'elles déchiffrent, mais leur en explique le sens, ce qui rend cet enseignement fort intéressant et utile.

J'espère que mes observations, basées sur l'expérience, faite comme élève, puis comme artiste et maintenant, comme professeur, rencontreront quelque sympathie parmi ceux, qui enseignent le chant avec conscience et je résume, ce que je viens d'écrire, par les vœux suivants: 1) que l'enseignement du chant ne soit plus confié aux pianistes, aux compositeurs de musique ou aux chefs d'orchestre; 2) que les vocalises de Concone etc. soient abolies de l'enseignement et remplacées par une littérature musicale plus élevée, chantée avec des paroles et non sur *a* ou en disant les notes et 3) que la classe du solfège dans les Conservatoires soit remplacée par l'étude de la théorie (spécialement et obligatoirement) et par celle du piano.

Je fais remarquer, que les études du piano ne doivent pas être faites d'une façon spéciale, comme pour les élèves-pianistes, car l'étude prolongée d'un instrument fatigue la voix, mais à un degré d'avancement tel, qui permettrait au chanteur de lire et d'exécuter les accompagnements des morceaux chantés. Et si cette vérité est très-connue et mise en pratique depuis longtemps dans certains pays, il en existe d'autres où elle est totalement inconnue et où l'enseignement musical, en général, subit une routine désolante — c'est principalement à ces pays que je dédie le présent article.

Genève.

Lydia Torrigi-Heiroth
Prof. à l'Académie de Musique de Genève.

1) M. C. H. Richter, Directeur de l'Académie de Musique.

Konzerte in Wien.

Das Wiener Musikleben ist auf enge Kreise beschränkt, die vornehm und zugleich konservativ in strenger Observanz seit mehr als fünfzig Jahren die alte Form der öffentlichen Musikübung bewahren. Wien besitzt nur wenige Konzertinstitute großer Art. Diese sind freilich von gutem Adel. Die ehrwürdige »Gesellschaft der Musikfreunde« veranstaltet alljährlich vier »ordentliche« und zwei »außerordentliche« Choraufführungen im großen Musikvereinssaale, welcher das von Theophil Hansen im Stile des »Wiener Hellenismus« errichtete Prachtgebäude der Gesellschaft der Musikfreunde beherrscht. In demselben Saale werden jährlich acht »Philharmonische Konzerte« von den Mitgliedern des Hofopernorchesters gegeben. Damit sind die ständigen chorischen und symphonischen Produktionen in Wien erschöpft; denn die gleichfalls sehr ehrwürdige »Singakademie«, welche neben dem Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde sich früher an größere Chorwerke gewagt hatte, führt nur noch ein unstät flackerndes Scheindasein. Exklusiv und konservativ wie die bestehenden großen Konzertinstitute sind auch deren Programme — man ist zumeist beim Alten geblieben, man ist dem Neuen nur zögernd nachgegangen.

Die Reihe ihrer Abonnement-Konzerte — wie heute, vier im Jahr — hat die Gesellschaft der Musikfreunde am 3. Dezember 1815 eröffnet. Im Jahre 1811 war nach dem Plane Joh. Sonnleithner's die »Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen« gegründet worden; sie schritt schon im folgenden Jahre zu einer Aufführung von Händel's *Timotheus*. Diese war, wie C. F. Pohl, der einstige Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, berichtet, die erste Musikproduktion in der schönen Halle der kaiserlichen Winterreitschule und zugleich das erste Musikfest solcher Art in Wien — zum Besten der durch den Krieg verarmten Bewohner des Marchfeldes und der Abgebrannten von Baden. Es war der eigentliche Wert dieses Musikfestes, daß es zu einer endlich geregelten und bleibenden Association der Wiener Musik-Dilettanten, zur Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde (1813) und durch diese im Jahre 1817 zur Errichtung eines Konservatoriums führte. Noch gab damals der österreichische Adel in Kunstdingen den Ton an. Aristokraten standen an der Spitze der neuen Gesellschaft, welche mit Hilfe eines jedesmal zusammengewürfelten Chores jährlich vier Abonnement-Konzerte, dann die sogenannten »Concerts spirituels« — mit sehr gemischten Programmen — und weitere Musikfeste veranstalteten: *Belsazar* von Händel 1834, *Die Schöpfung* 1837, *Die*

Jahreszeiten 1838 und 1844, *Paulus* 1839 und 1846, *Judas Maccabäus* 1842, *Christus am Ölberg* 1845 und zuletzt *Elias* 1847. Erst im Jahre 1858 trat ein ständiger Chorverein, die Singakademie, welche jetzt für das Wiener Musikleben keine Bedeutung mehr hat, und bald darauf der Singverein ins Leben. Dieser wurde an die »Gesellschaft der Musikfreunde« angeschlossen und hat unter den Dirigenten Herbeck, Hellmesberger, Anton Rubinstein, Johannes Brahms (April 1872 bis April 1875) und — nach mancherlei Wechsel — schließlich Gericke und Hans Richter Weltruf erlangt. Die Direktion des Meisters Brahms brachte dem Vereine altklassische A-cappella-Musik zu und breitete vor den Wienern den Reichtum Bach'scher Kantaten aus. Hans Richter aber bewirkte die letzte große Erhebung des Vereins. Die *Missa solemnis*, welcher er in der Saison 1883/84 eine glänzende Aufführung bereitete, war vordem zehn volle Jahre in Wien nicht gehört worden! Im folgenden Jahre erreichten die Gesellschaftskonzerte ihren Höhepunkt mit der für Wien ersten vollständigen Aufführung der Bachschen *H moll-Messe*. Hans Richter hat gleich Johannes Brahms unvergängliche Verdienste durch begeisternde Bach-Aufführungen erworben. Johann Sebastian Bach ist der Prüfstein nicht allein für das Können, sondern vornehmlich auch für die Gesinnung eines Dirigenten. Seitdem Hans Richter, beständig nach England gravitierend, den Taktstock der Gesellschaftskonzerte niedergelegt hat, wurden diese dem Bach'schen Geiste entfremdet. Gericke kam nervös aus Amerika heim und besaß nicht mehr die Kraft, die Gesellschaftskonzerte auf ihrer Höhe zu halten. Vollends glitten sie nieder, als unbegreiflicher Weise Richard v. Perger, ein mittelmäßiger Dirigent, der noch mit den einfachsten Choreinsätzen zu kämpfen hat und allen Geist aus den Werken treibt, zum Leiter der Gesellschaftskonzerte ausersehen wurde. Bezeichnend für diese Führung des vornehmsten, ja einzigen Wiener Chorinstituts großen Stils ist die Bach-Angst, welche sich der Leitung bemächtigt hat. Richard v. Perger ist ein Wiener und wird von der Wiener »Gesellschaft« gehalten und gehoben. Eine Zeit lang dirigierte er die Choraufführungen in Rotterdam. Nachdem man ihn von dort nach Wien berufen hatte, tischte er in den Gesellschaftskonzerten zunächst die Dinge auf, die er in — Rotterdam eingeübt hatte, so daß der Vortragsplan nunmehr nach dem Unvermögen Perger's sich richten mußte. Für die Klassiker fehlt ihm die Kraft, für die altklassische A-cappella-Musik Sinn und Verständnis. So zersplittern sich die sechs Gesellschaftskonzerte, in denen allein das Heil der klassischen Chormusik ruhen soll, seit einigen Jahren in kraftlose Äußerungen der Ungeschicklichkeit und kleinbürgerlichen Kunstauffassung.

Die erste Hälfte der Saison — bis 1. Januar 1900 — welche in diesem

Berichte betrachtet werden soll, enthielt drei Gesellschaftskonzerte. Das Programm des ersten war ein sehr gemischtes; es feierte mit dem Divertimento *Kampf der menschlichen Leidenschaften* das Andenken Dittersdorf's, brachte daneben ein Chorlied Grädener's, die Schumann'sche *Ballade vom Gänsebuben* und den 42. Psalm Mendelssohn's. In dem weichen, weiblichen Vortrag des Beethoven'schen G dur-Konzerts durch Fräulein Kleeberg lag der Erfolg des Konzertes. Der Singverein wagte sich in diesem Programme nur schüchtern vor. Das zweite Konzert feierte das Andenken von Johann Strauß durch Aufführung des *Deutschen Requiems* von Brahms. Das erhabene Werk und der populäre Name des »Walzerkönigs« übten in der ihnen aufgezwungenen Vereinigung nicht die gewünschte »Anziehung«. Der Saal blieb leer, weil das große Publikum bei dem Namen Strauß an Anderes als das düstere Brahms'sche Requiem denken will, die ernsteren Kunstfreunde aber Scheu zeigten vor einer lahmen, geistlosen Aufführung des gewaltigen Werkes, wie sie Herr v. Perger gleich nach dem Tode des Meisters als sehr unwürdige Gedächtnisfeier verschuldet hat... In einem dritten Konzerte wurde ein den Wienern neuer Tonsetzer mit einem nicht eben neuen Werke ins Treffen geführt. Peter Benoit's *Lucifer* ist in Deutschland wiederholt gehört worden, angeblich mit Erfolg. Das Oratorium hat in Wien nur mäßiges Interesse erregt. Der Komponist, 1834 in Flandern geboren, ist aus dem Brüsseler Konservatorium hervorgegangen, wurde 1856 Theater-Kapellmeister in Brüssel, reiste dann durch Deutschland im glücklichen Besitze eines Rom-Preises und wendete sich später nach Paris, wo er an den Bouffes Parisiennes Kapellmeister wurde. Im Jahre 1867 übertrug man ihm die Leitung des Konservatoriums in Antwerpen. Als Schriftsteller, der mit Begeisterung für eine nationale vlämische Schule wirkt, und als Komponist von Kirchenwerken, Oratorien und Opern hat Benoit in seinem Vaterlande und darüber hinaus Ruhm erworben. Sein *Lucifer* setzt den Kampf des guten und bösen Prinzips in Töne um. Das gute Prinzip der Polyphonie waltet zu wenig in den Chorsätzen; im Orchester viel äußerlicher Prunk, in den Solo-Gesängen wechselt allzu leichte, an die Opéra comique gemahnende Melodik mit ernsten Wendungen. Romantische Klänge, Anklänge moderner Elemente, Erhabenes, Triviales enthält das Oratorium des musikalischen Eklektikers in peinlichen Mischungen. Immerhin war man erfreut, von Benoit in Wien mehr als den Namen klingen zu hören.

Zum Grundstamm der großen Wiener Konzerte gehören noch die Philharmonischen, gleichfalls eine alte bis heute fast unverändert das Wiener Musikleben beherrschende Institution. Otto Nicolai, seit 1841 Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater in Wien, der Kritiker Dr. Becher und Dr. Schmidt, der Redakteur der »Wiener Allgemeinen Musikzeitung«,

faßten im Jahre 1842 den Plan zur Abhaltung einer »philharmonischen Akademie«. Das Konzert, welches mit Beethoven's siebenter Symphonie begann und mit Beethoven's C dur-Ouverture Op. 124 schloß, wurde von dem Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters am 28. März 1842 Mittags halb 1 Uhr im großen Redoutensaale gegeben. Das war der Beginn der »Philharmonischen Konzerte« in Wien, die seitdem wohl an Zahl gewachsen sind, jedoch im Zuschnitt der Programme, ja sogar in der Fixierung der Mittagsstunde als das vornehmste Wiener Konzertunternehmen treu den ursprünglichen Plan und die alte Tradition bewahren. Seine vortrefflichen, durch Weichheit und Poesie des Tones ausgezeichneten Bläser holt sich das Philharmonische Orchester aus Böhmen und vornehmlich aus Deutschland, wo ja seit den Zeiten der Stadtpfeifer die Bläserkunst hoch im Werte steht. Die Streicher sind aber Blüte der Wiener Geigenschule, haben unvergleichliche Zartheit, Tonglanz und jene Leichtigkeit und Freiheit des Linienschwungs, welche nicht zum geringsten von der im Wiener Boden wurzelnden Volksmusik, von den edleren Tanzrhythmen, die sich doch auch in die Werke unserer Klassiker hineingeschlungen haben, beeinflußt ist. Diesen volkstümlich sinnlichen Elementen dankt das Wiener Orchester gleich den Wiener Tonsetzern den Reiz, die Anmut, die milde Kraft. Neben unserem meisterlichen Konzertmeister Rosé, welcher den Typus der Wiener Schule verkörpert, wirkt seit kurzer Zeit auch Konzertmeister Prill, ein trefflicher Schüler Joachim's, sowohl im Orchester wie als Lehrer am Konservatorium. Für den künftigen Nachwuchs, der den philharmonischen Streicherchor beständig aus dem Wiener Konservatorium ergänzt, wird diese Einpflanzung der Schule Joachim's und ihre Mischung mit der Wiener Tradition von Bedeutung sein. Diese Tradition ist eine ganz persönliche, da seit der Gründung der philharmonischen Konzerte immer ein Hellmesberger, erst Georg, dann Josef und nach ihm mit dem Heißler-Schüler Rosé der Sohn Josefs, der »Pepi«, die Geigen führte. Als Dirigenten erschienen Nicolai, der Gründer, und nach ihm Georg Hellmesberger, die Hofopernkapellmeister Reuling, Proch, der tüchtige Eckert, der in den Jahren 1855 bis 1857 die Meister Schubert, Schumann, Berlioz zum ersten Male den Programmen zuführte; dann Dessoff, der den Konzerten die Namen Wagner (*Faust-Ouverture* 1861), Brahms (2. Serenade, A dur, 8. März 1863), Lachner, Rubinstein, Raff, Goldmark, Volkmann u. A. einfügte. Die Zahl der Philharmoniker war indessen auf 107 gestiegen. Hans Richter, der die Gesellschaftskonzerte zur Blüte gebracht hatte, bewirkte, als er in der Saison 1875/76 die Leitung der philharmonischen Konzerte übernahm, auch die Erhebung dieses Instituts. Mit Ausnahme der ersten Symphonie von Brahms, welche unter Brahms' persönlicher Leitung in einem Gesellschaftskonzerte

des Jahres 1876 zum ersten Male dargebracht worden war, gingen alle symphonischen Werke des Meisters von den philharmonischen Konzerten in die Welt. Dvořak's Weltruhm wurde in diesen Konzerten begründet. Zögernd, zunächst mit der Vorführung der »Romantischen Symphonie Nr. 4« in einem Konzerte des Deutschen Schulvereins, nahmen die Philharmoniker Anton Bruckner auf, der mit seiner D moll-Symphonie in der Saison 1877/78 von der Gesellschaft der Musikfreunde in das eigentliche Konzertleben eingeführt worden war. Der bereits betonte exklusive Charakter der philharmonischen Konzerte, welche nur der »besten« Gesellschaft — für die Kunst nicht immer eine gute — zugänglich sind, erheischte Zurückhaltung; es wurden auch die ganz Neuen, wie Richard Strauß, dem philharmonischen Modepublikum nur mit Vorsicht eingegeben. Hans Richter selbst ist im Grunde eine konservative Natur: den ersten beiden der drei großen B — Bach, Beethoven, Brahms — stand er im Konzertsaal immer näher als dem dritten, dem er niemals einen gleichen Erfolg in Wien bereitet hatte wie die Meininger oder die Berliner Philharmoniker. Richter's großzügiges Wesen, das immer aufs Ganze, Große geht und die Einzelheiten verschmäht, steht heute den Schwärmen moderner Dirigenten entgegen, von denen jeder seine eigene »Auffassung«, seine eigenen Tempi, sein eigenes Rubato zur Geltung bringt. Nie hat sich Subjektives, Individuelles in eine Richter'sche Klassikeraufführung eingeschlichen. Wenn er seinen Bach, seinen Beethoven groß, mächtig hinstellte, glaubte man, daß dieses auch der Bach der Welt, der Beethoven der Welt sein müßte. So lebte Wien mit Hans Richter in den philharmonischen Konzerten die symphonischen Klassiker durch. Das moderne Dirigentenproblem, welches in Neu-Deutschland bereits die Köpfe der Musiker und Musikfreunde beschäftigte, kam in Wien noch nicht zur Diskussion. Nur zeitweise wurde die durch Hans Richter's Natur den Wienern fixierte Idealvorstellung der Meisterwerke von den Gastdirigenten Hans v. Bülow, Richard Strauß, Weingartner, Nikisch durchbrochen. Erst als Gustav Mahler 1897 zum Kapellmeister und bald darauf, wie noch in diesem Berichte ausgeführt werden soll, zum Direktor der Hofoper ernannt wurde, fand die modernste Richtung in Wien für die Dauer einen hervorragenden, selbst über den einstigen Fortschrittsmann Hans Richter kühn hinausschreitenden Vertreter.

Dieser vollendete Einbruch des modernen Dirigentenprinzips datiert vom 11. Mai 1897, da Gustav Mahler in Wien zum ersten Male den *Lohengrin* dirigierte. Die Wiener sahen sich aus den Banden festgewordener Traditionen befreit, sie gewahrten Neues, das ihnen lange vorenthalten worden war und gingen mit Lebhaftigkeit auf Mahler's künstlerische Absichten ein, deren Ziel eine freie poetisierende Auslegung ist. Da regten sich in Hans Richter die Empfindungen des Ibsen'schen Baumeisters

Solneß, — er machte dem jüngeren Künstler, der nun Richter's Vorgesetzter geworden war, formelle Schwierigkeiten aller Art und legte — was er, von Amerika und England angelockt, bereits zweimal nach einer glanzvollen Aufführung der »Neunten« ausgeführt hatte — zum dritten Male, jetzt aber endgiltig kurz vor Beginn der neuen Saison 1898/99 den Dirigentenstab der philharmonischen Konzerte zurück. Gustav Mahler, rasch entschlossen, nahm sich der verwaisten Philharmoniker an. Wir verdanken ihm wahrhaft poetische, bis ins kleinste liebreich ausgestaltete Aufführungen. Wurde bei Beethoven-Werken der grandiose, plastisch hervortretende Linienzug oft zu Gunsten »interessanter« Details durchbrochen, so war man doch von der Aufführung Mozart'scher, Haydn'scher Symphonien, romantischer und moderner Tondichtungen entzückt; man bewunderte das fein differenzierende Stilgefühl Mahler's und seine Kunst, mit dem Vortrage selbst einer kleinen, unscheinbaren Tonfigur ein ganzes Zeitalter zu charakterisieren. So schien das Alte, das Mahler brachte, zumeist in neuem Lichte, eine früher nie beobachtete Bewegung ging bei jeder Aufführung durchs Publikum; vieles wurde angefochten, vieles lebhaft verteidigt. Wirklich Neues erschien in der ersten Hälfte der Saison nur spärlich: Richard Strauß' Opus 16, die symphonische Phantasie *Aus Italien*, und Anton Dvořak's neueste symphonische Dichtung *Die Waldtaube*. Richard Strauß im Beginn seiner Laufbahn, Anton Dvořak auf der Höhe seiner Bahn — beide bereit, sich der Programm-Musik zu ergeben.

»In der italienischen Phantasie des jungen Strauss«, so sagte ich an anderer Stelle »lösen sich die symphonischen Formen, und auf der Campagna, in Roms Ruinen, am Strande von Sorrent, in Neapel schaut er dichterische Bilder, die er farbenprächtig in Töne umwertet. Dvořak aber, bis vor kurzem der brave Zögling konservativer Musen, in bewegter Zeit das Musterbild eines »absoluten« Musikers, hat sich nun die allernaivste Erledigung programmatischer Aufgaben zur Pflicht gemacht. Seit seinem »Wassermann« erzählt er czechische Haussagen Wort für Wort in Tönen nach; wir hören oder sehen vielmehr in seinem letzten symphonischen Werke ein verbrecherisches Weib bei dem Leichenbegängnis des von ihr vergifteten Gatten; ihre heuchlerische Klage wird von dem lustigen Trompetenmotiv eines jungen Burschen unterbrochen, der sich ihr nähert. Bald machen die Beiden Hochzeit. Die Frau besucht das Grab des von ihr vergifteten Gatten, — da ertönt das Gurren der Waldtaube aus den Zweigen eines Baumes, klagend, warnend, vorwurfsvoll. Die Frau wird wahnsinnig und sucht den Tod in den Wellen . . . Die Musik bietet ihr ganzes Erzählertalent auf, um diese realen Vorgänge dem Hörer zu versinnlichen. Wohl scheitert Dvořak's malerische Kraft am Unmöglichen, und als wirklicher Gewinn bleiben uns nur ein paar prächtige slavische Volksmelodien und wundersame Klangeffekte der meisterhaft disponierten Partitur im Ohr . . .«.

Vereinzelte symphonische Aufführungen, zumeist auf streng klassischem, bis zu Händel's ewig frischen *Concerti grossi* zurückreichendem Gebiete, veranstaltet der Orchesterverein für klassische Musik, eine Vereinigung akademischer Dilettanten, welche Professor Hermann Grädener zum Orchesterspiel anleitet und zu feurigen Aufführungen spornt. Die Vortragsabende der Musikgesellschaft »Haydn« und des »Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde« sind der Vollständigkeit halber trotz ihrem geringen Einflusse auf das musikalische Leben in Wien zu nennen.

Die klassische Kammermusik hatte in Wien, das ihre Geburtsstätte ist, immer den günstigsten Boden. In den Familien wird sie eifrig gepflegt, und eigentlich eine Abart der Kammermusik sind auch die volkstümlichen Quartett- und Triovereinigungen in der grünen Umgebung von Wien. Wer in Schubert'sche oder Haydn'sche Streichquartette gut hineinzuhorchen versteht, wird den Einfluß jener instrumentalen Volksmusik oft und oft feststellen können, nicht allein in der thematischen Bildung, sondern auch in der Wahl der Klangfarben. Wohl sind es nur Tanzweisen und wienerische Weisen, welche die Wiener Volksmusiker pflegen, aber es ist doch eine spezifisch wienerische Kammermusik des Volkes für lauschige »Heurigen«-Gärtchen und für das mit Weinduft geschwängerte »Extrastübchen« geschaffen. Wer an das Wiener Musikleben denkt, darf gerade bei der Kammermusik des volksmäßigen Gegenstücks nicht vergessen. Wenn das Schrammel-Quartett Lanner spielte, in seiner weichen, wohligen Art, so bleibt diese Musik wohl unter der Schwelle des wahren Kunstbewußtseins, aber sie ist der Kammermusik so verwandt, wie das Volkslied dem Kunstliede; und weil diese Gattung, soweit sie nicht entartete und ins »Variété« überging, echt nur auf dem Wiener Grunde gedeiht, darf ich sie als die Musik der breiten Wiener Volksschichten hier nicht stolz übergehen. Freilich führt uns der Weg des Konzertlebens weitab von diesen Zeugen des munter schaffenden Volksgeistes in die Säle der Gebildeten: zu Bösendorfer und in den kleinen Musikvereinssaal. Hier blüht die edle Kammermusik. Auf den berühmten Jansa, der zwei Jahrzehnte hindurch in Wien bis zum Jahre 1850 die öffentliche Kammermusik gepflegt hatte, folgte Josef Hellmesberger. Er verbündete sich mit den Genossen Jansa's, mit Math. Durst, Carl Heißler und Carl Schlesinger zum ersten Quartettabende am 4. November 1849 im alten Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter den Tuchlauben. Das Datum ist bedeutungsvoll für die Kammermusik aller Länder; denn von dem Quartett Hellmesberger gingen Schubert's nachgelassenes *D*-moll-Quartett, das *G*-dur-Quartett, das *C*-dur-Quintett, der köstlichste und teilweise bis auf Hellmesberger's Zeit verborgene Schatz Schubert'scher Kammerkunst in die Welt. Für Beethoven's »letzte« Quartette hat Hell-

mesberger die Wiener erst erzogen. Johannes Brahms war am 16. November 1862 in einem Abende des Quartetts Hellmesberger zum ersten Male in Wien öffentlich aufgetreten. Manche Kammerwerke von Brahms führte dieser Quartettverein noch aus dem Manuskripte des Meisters zum allerersten Male auf. Personal-Veränderungen traten häufig ein; die Söhne Josef (Geige) und Ferdinand (Cello) gesellten sich zum Vater; als dieser aus dem Quartett schied, führten die Söhne die Kammermusik-Abende bis zum heutigen Tage fort. Dem jüngeren Hellmesberger geht aber der runde, zart beschwingte Ton, die tiefe musikalische Bildung, die klarschauende Intelligenz, der weltmännische Charakter des Vaters ab; es blieb ihm nur die wertvolle Tradition. Das Quartett Rosé übernahm die Führung im musikalischen Wien. Arnold Rosé mit seinem markigen, ruhigen Ton, seiner soliden Technik und seinem ernsten Wesen ist an der Spitze seines Quartetts schon wiederholt auch in Deutschland erschienen. Johannes Brahms hat in späterer Zeit vorzugsweise dem Quartett Rosé seine neu geschaffenen Kammerwerke zur Einführung in die Öffentlichkeit übergeben und auch die Ehre persönlicher Mitwirkung gegönnt. Neben dem Rosé-Quartett wirkten noch die Vereinigungen Grün, Kretschmann, Kreuzinger, vornehmlich aber der Pflege Haydn's gewidmet das Quartett Winkler. Jetzt hören wir alljährlich neben Rosé einen Cyklus der weltbekannten »Böhmen«, das ausgezeichnete Quartett Prill, die Hellmesberger, Fitzner, das Damen-Streichquartett unter Führung der vortrefflichen Geigerin Soldat-Roeger und eine große Zahl von nicht ständigen Kammervereinen. Alle überragt das Quartett Joachim als alljährlicher, hochverehrter und mit Jubel begrüßter Gastverein. Bei der Ankündigung ist der Saal Bösendorfer, die Stätte der klassischen Joachim-Triumphe, jedesmal sofort ausverkauft, und die Plätze sind weit überzeichnet. In der Erfassung und Durchdringung der einzelnen Meisterstile ist das Quartett Joachim das unerreichte Vorbild aller jüngeren Vereine. Wie ein Wunder staunt man jedesmal die Lauterkeit und Sicherheit des Stilbewußtseins an, das nahe beieinander liegende Gedankenwelten wie die Haydn's und Mozart's so reinlich auseinanderhält. Jeder Meister hat bei Joachim seinen eigenen Ton, seine eigene Farbe, eigene Phrasierung und eigene Dynamik. Ähnliche Vollkommenheit hat die Vergangenheit nicht aufzuweisen, wird die Zukunft, welche jetzt schon mit bedenklicher Stilverwirrung sich anmeldet, nicht mehr bringen.

Neben der Kammermusik gehen wie in anderen Großstädten die alltäglichen Konzerte der Sänger und Instrumentalisten internationalen Charakters einher. Wien selbst oder Österreich leitet viel Gutes, aber wenig Hervorragendes hinzu. Die Regentinnen der »Liederabende«, die großen Violin- und Klaviervirtuosen kommen von »draußen«. Von Wienern mit internationalem Rufe ist der Pianist Alfred Grünfeld eine

pikante und Moriz Rosenthal eine technische Spezialität. Unter den Jüngeren zeichnet sich als Komponist und Pianist Ernst Dohnanyi aus Preßburg, ein Ungar und Schüler des ausgezeichneten Meisters Hans Koeßler aus. Die Klavierschulen des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde leisten nichts mehr, da die alten und die verstorbenen Lehrer nur unzulänglich ersetzt werden und ängstlich jeder fremde Zufluß abgewehrt wird. Internationalen Charakter hat Leschetizky's Virtuosenschule im Wiener Cottage. Die Essipoff, Paderewski, Eduard Schütt und manche andere Künstler, die seither Weltruf erlangt haben, sind Schüler Leschetizky's in Wien gewesen, und der Name des Meisters zieht alljährlich große Schaaren junger amerikanischer, russischer Künstler nach Wien.

Wien. **Robert Hirschfeld.**

Etwas über Volkskonzerte und musikalische Überproduktion.

Eine stehende Rubrik in den Feuilletons der Tagesblätter und in den Konzertberichten der Fachzeitschriften handelt von der Überfülle der Genüsse, welche an die »gepeinigten Trommelfelle« der Mitmenschen unsrer Zeit heranstürmen. In der That, wer verpflichtet ist, alles anzuhören, was im Laufe einer Saison sich in irgend einer Großstadt Deutschlands — im Auslande ist es wohl ebenso — produzieren zu müssen glaubt, der kann wohl manchmal in die Gefahr kommen, die Musik nicht mehr zu den schönen, sondern zu den vorlauten Künsten zu zählen. Das »Publikum« freilich, das nicht gezwungen ist alles zu absolvieren, was ihm von Konzerten geboten wird, hat ein sehr einfaches Mittel der Gegenwehr gegen den Ansturm der vereinigten Klavier-, Geigen- und Sängerwelt: es streikt. Es ist ein öffentliches Geheimnis, daß es heutzutage manchem Künstler schon schwer fällt, eine anständige Zahl von Freibillets los zu werden. Der Schluß, den man im allgemeinen aus diesen Verhältnissen zieht und anscheinend ziehen muß, ist bekannt: »Ihr Künstler dürft Euch nicht beklagen, wenn Ihr statt Anerkennung Gleichgültigkeit findet; das Angebot ist stärker als die Nachfrage; es herrscht Überproduktion, folglich sinken Eure Künste im Preise. So ist es auf jedem Gebiet, auf dem allzugroße Konkurrenz sich gegenseitig schädigt. Es giebt ja bald mehr Pianisten als Klaviere, und mehr Klaviere als Menschen.« So ungefähr lautet das

schon zum Überdruß variierte Leitmotiv von der »Musikhochflut«, oder wie die schönen Schlagworte noch alle heißen.

Was soll nun aber der Künstler thun? Soll er seinen Beruf an den Nagel hängen und ein nahrhaftes Geschäft mit alten Kleidungsstücken eröffnen? Ich spreche hier nicht von denjenigen Elementen der Kunst, welche durch vorzeitiges oder unberechtigtes Auftreten ihren Stand nahezu diskreditieren; für diese ist die öffentliche Indifferenz gerechte Strafe, sie verdienen zudem die Lächerlichkeit, der sie oft genug in Tagesblättern preisgegeben werden, vollauf.

Es handelt sich hier nicht um unreife Leute, auch nicht um ergraute Stümper, sondern um diejenigen wirklichen Künstlernaturen, die es bei allem ernsten Streben und tüchtigem Können zu dem großen, ersehnten Erfolg beim »Publikum« nicht gebracht haben, weil es ihnen zwar nicht an Talent, aber vielleicht an Protektion, Geld, Mut — schönen Dingen, die dem Fortkommen eines Künstlers noch nie schadeten — fehlte, oder endlich, weil sie es zwar bis zu respektablen Qualitäten in ihrem Fach brachten, aber über jene extremen Kniffe der höheren musikalischen Akrobatik nicht verfügten, ohne die heut der reproduzierende Künstler vom Publikum nicht für voll genommen wird. Ist einer nicht auch Prestidigitateur in der zehnten Potenz, so ist er vielleicht »sehr tüchtig«, »achtbar« — aber er geht mit unter die große Menge derer, die nicht »ziehen«. Liegen nun die Verhältnisse wirklich so traurig, daß sich ein großer Teil unserer Musiker im Konzertsaal für »überflüssig« halten müßte, nachdem sie Jahr ein Jahr aus mit vergeblichen Anstrengungen hinbrachten, für ein Können Anerkennung zu finden, dem sie in edelstem Enthusiasmus die Blüte ihrer Lebenszeit geopfert? Sollen sie resignieren, weil das »Publikum« sie nun einmal nicht als Götter anbeten mag?

Nun, die Dinge liegen durchaus nicht so schlimm, als es scheinen mag. Ich möchte vielmehr die Frage zur Diskussion bringen, ob die sogenannte »Überproduktion« überhaupt vorhanden ist, ob dieselbe nicht vielmehr nur an einer bestimmten Stelle fühlbar ist. Ich frage: Liegen die Verhältnisse nicht vielleicht so, daß wir zwar an einigen Türen einen ungeheuren Zudrang sehen, während andere bequemere Zugänge fast gar nicht benutzt werden? Es scheint, als ob unsre Künstler ihre Kraft an falscher Stelle einsetzten, als ob sie an falsche Türen pochten. Ich will nicht davon sprechen, daß in kleineren Städten eine »Überproduktion« keineswegs vorhanden sein dürfte. Noch mehr als für den jungen Arzt oder Juristen wird für den Künstler die Kleinstadt die *ultima ratio* bleiben, obgleich in kleinen Städten gelegentlich recht große Leute gelebt haben. Doch das ist ein Kapitel für sich. Sehen wir uns doch einmal in den Großstädten mit Überproduktion um.

Das »Publikum« daselbst, so heißt es, ist übersättigt. Das werde ich

erst glauben, wenn ich weiß, was eigentlich dieses rätselhafte Kautschuckwort, das sich über alle möglichen Begriffe ziehen läßt, hier bedeuten soll. Jeder braucht's in anderem Sinne, und jeder in jedem Satze wieder anders. Die zwei Dutzend Kollegen und das Häuflein Kritiker, welche das erste Ängstekonzert eines Anfängers besuchen — die bilden zweifellos ein »Publikum«. Derjenige Teil der Bevölkerung, der an einem sensationellen Solistenabend Billete bezahlte, ist ebenfalls ein »Publikum«. Die regelmäßigen Abonnenten der großen Sinfonie- oder Chorkonzerte sind abermals »Publikum«. »Publikum« sind auch die Besucher populärer Konzerte; Militärkapellen spielen ebenfalls vor ihrem »Publikum«, und die Leute, die in Variétés und Tingel-Tangels gehen, sind ohne Zweifel auch eine Spielart dieser variablen Gattung. Welche von allen ist denn nun »das« Publikum?

Ich fasse sie alle zusammen und sage: Publikum im idealsten Sinne ist das ganze Volk. Schlimm für die Kunst, daß es nicht zugleich das Kunstpublikum ist — trotz aller Überproduktion!

Da haben wir eben den Punkt, auf den es uns ankommt. Es ist nur sehr bedingt wahr, was das Schlagwort sagte. Übersättigung des »Publikums« kann doch nur heißen: »ein kleiner Teil der Bevölkerung ist konzertmüde«; aus dem einfachen Grunde, weil nur ein sehr verschwindender Bruchteil des »Publikums« überhaupt mit der Musik als Kunst in Berührung kommt. Wer eine Reihe von Jahren hindurch regelmäßig Konzerte und Opernvorstellungen irgend einer Großstadt besucht, wird die Beobachtung gemacht haben, daß die Leute, die er dort trifft, mit geringen Ausnahmen immer wieder dieselben sind. Es sind je nach der Bevölkerungsziffer ein oder mehrere Tausend Personen. Das ist absolut genommen eine ganz hübsche Zahl — relativ ist sie unbedeutend. Sie giebt auf die erwachsene Gesamtbevölkerung gerechnet einen winzigen Prozentsatz, einen verschwindenden Bruchteil. Man mache die Rechnung nur selbst an seiner musikalischen Heimatstadt, man wird selbst in sogenannten Kunstzentren zu ganz verblüffenden Resultaten kommen.

Gerade diese Minorität aber ist es, welche in Kunstangelegenheiten allein in Betracht kommt, sie ist es, um deren Beifall und Anerkennung man sich müht. Das Verhalten der Künstler aber diesem Areopag gegenüber zeugt von einer falschen Auffassung ihrer Stellung zur Kunst. Als Priester. Verkünder des Ewig-Schönen sollten sie vor ihr »Volk« treten, und sie kommen als Supplikanten mit devoter Verbeugung um ein bischen Applaus beim »Publikum« bitten, das sie kaum noch hören mag. Falscher Ehrgeiz treibt sie, Anerkennung und Dank immer wieder vor demselben Forum zu suchen, dessen von langer Weile und Sensationslüsternheit beeinflußtes Verdikt durchaus nicht immer Gutes und Schlechtes untrüglich zu scheiden vermag.

So laßt doch dieses blasierte »Publikum« an seinen Favorit-Prestidigitateuren sich letzen. Vergeßt nicht, daß hinter jener Minorität ein nach Hunderttausenden zählendes »Publikum« steht, für welches Ihr die Götter sein könnt, vergeßt nicht, daß es Hunderttausende giebt, die Euch für Eure Gaben dankbar sein werden, und für welche Ihr als Priester der Kunst Großes wirken könnt.

Wenn Spötter Euch nachreden, Ihr ginget Armenpraxis treiben, wolltet Polikliniken aufthun für unentgeltliche musikalische Behandlung Unbemittelter, so laßt sie reden. Sagt ihnen, daß Beethoven's und Mozart's Väter keine Bankiers waren, sagt, daß die Kunst aus dem Volke hervorging, daß sie aber ein Privileg für wenige Bemittelte wurde, die teure Konzertbillets bezahlen können. Ist es nicht betrübend, daß an der herrlichsten Geistesblüte deutscher Kultur das deutsche Volk als solches nicht Teil hat?

Dieses »Volk« hat keine Schuld an seiner Unkenntnis. Schuld tragen die Künstler, die sich zu hoch dünken, es nicht über sich gewinnen, aus ihrer »Meisterwolke« einmal herabzusteigen. Es ist so bequem auf die »ungebildete Menge« zu räsonnieren, die nur in Variétés und Possen läuft — woher soll sie denn was Besseres kennen? Von der Schule? Aus der Werkstätte? Aus dem Laden? Man sage doch nicht, daß »diese Kreise« kein Bedürfnis nach höheren Genüssen hätten. Das ist ein gewaltiger Irrtum, welcher der Selbstüberhebung unserer »Gebildeten« alle Ehre macht. Man gebe nur den Leuten in rechter Weise Gelegenheit, etwas Gutes zu hören, und man wird sein Wunder erleben.

Auf die rechte Weise kommt nun allerdings viel an. Falsch wäre es, dem Laien aus dem Volke einfach eines der Ragout- und Fricassé-Programme vorzuführen, wie sie, für die verwöhnten Gaumen der »Oberen« berechnet, in den großen Sinfoniekonzerten üblich sind. Er würde vor lauter Tönen die Musik nicht hören. Die plötzliche Helligkeit würde ihn blenden, er würde gar nichts gewahren und würde meinen, das Licht wäre nichts für ihn, er sei bestimmt, ewig nur ein Schwarzalbe oder Maulwurf zu bleiben.

Die Kluft zwischen der Kunst und dem Volke ist zu groß, es fehlt eine Brücke, die sie überwände. Und diese wollen wir durch Volkskonzerte gewinnen. Es giebt deren wohl schon, aber noch lange nicht genug und aller Orten. Für alle diejenigen nun, die aus irgend einem Grunde ihre Rechnung beim »Publikum« nicht fanden, ergiebt sich hier ein unkultiviertes, weites, fruchtbares Feld ersprießlichster Thätigkeit. Hier ist der Künstler noch alles, Pionier edelster Kultur, Priester des Schönen, Lehrer des Volkes. Schätze sind freilich dabei nicht zu sammeln, dafür sind aber auch nicht die hohen unnützen Unkosten eines »Singakademiekonzertes« zu fürchten.

Wie Meister Nachtigall in der Singschule wird hier wohl mancher

die Achsel zucken und denken: »Wenn spricht das Volk, halt ich das Maul«. Das wäre leider gewiß auch ein egoistischer, falscher Standpunkt; der Künstler soll seine Persönlichkeit ganz der großen, heiligen Sache der Kunst unterordnen; das fällt nun manchem schwer. Sie wollen alle für »Kenner« spielen, für die oberen Kreise, nur ja nicht für die »Laien«. Wer ist wohl Kenner in der Kunst? Wer kennt sich da aus! Wie viele Kenner sind wohl in einem vornehmen Konzertsaal? Ein Kenner in seiner Art ist jedenfalls der unbefangene Laie auch. Er wird dem Virtuosen keine Fehler nachweisen können, dazu hat er zu viel Respekt vor dessen Künstlerschaft; aber wenn es dem Künstler nicht gelungen ist, ein nicht allzu kompliziertes Tonstück so vorzutragen, daß es der Laie verstanden, dann ist's versungen und verthan! Denn

> . . . Ob ihr der Natur
> noch seid auf rechter Spur,
> das sagt euch nur
> wer nichts weiß von der Tabulatur.

Es ist durchaus eine Aufgabe für den gereiften Künstler, fürs Volk zu spielen; sie ist schwerer, als man glaubt. Nichts wäre gefährlicher, als etwa unreife, dem Konservatorium eben entsprungene Leute aufs Volk als Versuchsobjekt loszulassen.

Überhaupt muß die Persönlichkeit des Künstlers bei derartigen Konzerten hinter seiner Aufgabe zurücktreten. Kein renommierender Solo-Klavierabend, keine Drescherei, kein Bravour-Ritt, — nur Kunst! Für den Anfang die schlichteste: Haydn, Mozart, Weber; dann der erste Beethoven. Jedem populären Abende muß zugeich eine gewisse, natürlich nicht absichtsvoll hervortretende, pädagogische Tendenz zu Grunde liegen. Man nehme für ein Konzert nur Werke eines Komponisten, oder Kompositionen, die unter irgend einem historischen oder ästhetischen Gesichtspunkt zusammengefaßt werden. Nur keinen stilistischen Wirrwarr! Ein Vortrag als Einleitung wird sich bewähren. Er sei gleich durch Demonstrationen unterstützt und weise auf die folgenden Kompositionen hin. Der Musiker hat dann leichtere Arbeit. Man wird mit Vergnügen beobachten, mit welcher Aufmerksamkeit dieses naive Auditorium folgt, wie es jede humoristische Pointe mit behaglichem Schmunzeln quittiert, und wie es instinktiv die besten Vorträge durch lautesten Beifall auszeichnet. Wo ein Orchester zur Verfügung steht, wie in einigen Städten, ist das Ideal erfüllt; aber es läßt sich für den Anfang auch mit kleineren Kammermusik-Abenden viel erreichen. Klavier, Streichquartett und Gesang sind überall zusammenzubringen. Später wäre der Versuch zu machen, aus dem Auditorium nach und nach einen Chor zu sammeln. Lust zum Singen ist vorhanden, das beweisen die vielen kleinen Gesangvereine; es fehlt nur die richtige Direktive.

Für das Unternehmen selbst würde sich vielleicht ein Verein zu bilden haben, falls sich nicht die in fast allen Städten vertretenen Vereine für Volksbildung dieser dankbaren Aufgabe unterziehen[1]. Natürlich wird das Komitee, das dieselbe übernimmt, auf die Bereitwilligkeit und Uneigennützigkeit der ansässigen Künstlerschaft angewiesen sein; denn da die Eintrittspreise so niedrig sein müssen, daß sie jedermann erschwinglich sind, so ist von hohen Honoraren keine Rede.

Wichtig sind Ort und Zeit der Konzerte. Am besten eignet sich der Sonntag; als Konzertsäle wähle man nicht nur die offiziellen Räume der großen Welt, man ziehe hinaus in die Säle der Vorstädte, bringe dem Volke die Kunst als Himmelsgeschenk in seine Gassen. Man fürchte nicht etwa, vor leeren Bänken zu spielen! Statt des blasierten musikmüden »Publikums« wird man — ein neues Phänomen — das musikbegeisterte, kunsthungrige Volk kennen lernen, das seinen Künstlern dankt.

Darum also: herab aus der Meisterwolke. Es kostet nur die Überwindung eines Vorurteils. Es braucht nur einer den Mut zu haben, der Erste zu sein. Die andern kommen schon nach. An die traditionelle Musikmüdigkeit aber werde ich nicht eher glauben, als bis der Handwerksmeister X erklärt, die Beethoven'schen Sinfonien wüchsen ihm zum Halse heraus, er wolle nun mal was andres hören. Dann mag die »musikalische Götterdämmerung« hereinbrechen und die Flut der Überproduktion diese musikmüde Welt fortspülen. Bis dahin dauert's wohl noch ein Weilchen. Drum aller Musikmüdigkeit zum Trotz: »mehr Musik«, aber am rechten Orte; das »Publikum« wartet.

Breslau. **G. Münzer.**

---

[1] In Breslau unternahm im letzten Winter der Humboldtverein — in dessen »Akademie« auch regelmäßig über Musik gelesen wird — Komponistenabende, die in nächster Saison fortgeführt werden sollen. Das Entrée betrug 20 Pf., sodaß jedermann der Zutritt freistand. Die Vorführungen glichen dem oben gezeigten Kammermusik-Abend. Es wurde Haydn behandelt. Der Andrang war so groß, daß der Abend bei ausverkauftem Saale wiederholt werden mußte. — Zu derselben Zeit war das »Publikum« der offiziellen Konzerte bereits »musikmüde«.

Die Förderer des russischen Kirchengesanges in Moskau.

Musiklitterarische Skizze.

Ging der Hauptanstoß zum Aufschwung der russischen Tonkunst des 19. Jahrhunderts von St. Petersburg aus, so darf die alte Hauptstadt Moskau die Bedeutung für sich in Anspruch nehmen, in der Forschung auf dem Gebiete des alten orthodoxen Kirchengesanges und in dem Streben nach Aufbesserung des gegenwärtigen die gewichtigste Rolle zu spielen.

Im Jahre 1866 wurde am Moskauer Konservatorium ein Lehrstuhl für Geschichte und Theorie des orthodoxen Kirchengesanges — für Rußland der erste dieser Art — errichtet. Ihn bestieg der damals schon geschätzte und jetzt allgemein als erste bedeutende Autorität anerkannte Probst Dimitry Rasumowsky (1818—1889). Als reifstes und wichtigstes seiner Werke muß vor allem genannt werden: »Der Kirchengesang in Rußland, Versuch einer historisch-technischen Darstellung« (in drei Teilen erschienen, Moskau 1867—1869). Dieses Werk mit seinem kritisch-wissenschaftlichen Aufbau eines reichen, schönen Stoffes ist heute noch nicht übertroffen. Wichtiges Material für die Geschichte der alten Kirchensänger-Institute hat Rasumowsky alsdann niedergelegt in folgenden zwei Schriften: »Die patriarchalischen Sänger, Diakone und Unterdiakone« (1868) und »Die Kaiserlichen Sänger-Diakone« (1881). Endlich muß noch erwähnt werden die »Untersuchung über die Lesung der *Znamja*[1])-Notation« (1884).

Auf dem von Rasumowsky eröffneten Wege schritten andere Männer weiter: Fürst Wladimir Odoewsky (1804—1861), Yurij v. Arnold (1811—1898), Nic. Potuloff, Wladimir Stassoff u. A. Namentlich von Arnold liegt eine Reihe wertvoller Schriften vor: »Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesanges« (1881); »Die Harmonisierung des altrussischen Kirchengesanges« (1886); »Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt« (deutsch geschrieben, Leipzig, C. F. Kahnt Nachf., 1879).

Aus diesen mehr vereinzelten Erscheinungen ging nun in den letzten Jahrzehnten eine große, einheitliche Bewegung hervor. Die Bedeutung der altrussischen *Znamja*-Notation, deren Entzifferung Rasumowsky angebahnt hatte, fand allgemeine Anerkennung. Man wurde sich klar, daß die altertümlichen *Znamja*-Melodien in der That die schönsten orthodoxen Melodien repräsentieren, und empfand die Notwendigkeit, daß man zunächst die Durchforschung und allgemeine Kenntnis der alten Handschriften und ihrer Notation systematisch betreiben müsse, um mit Erfolg an die Herstellung eines echt nationalen, russischen Kirchengesanges gehen zu können. — eine Aufgabe, deren Lösung sich die Moskauer »Synodalschule für Kirchengesang« alsbald zum Ziel steckte. Daß diese heute schon in allen den Kirchengesang betreffenden Fragen die maßgebende Instanz bildet und als solche sogar die Kaiserliche Kapelle in St. Petersburg überflügelt hat, ist das Verdienst des derzeitigen Leiters der Synodalschule, Direktor Prof. Stepan Wassiljewitsch Smolensky.

---

1) *Znamennoje Penje* (Gesang) ist eine der ältesten Arten des national-russischen Kirchengesangs, deren Ursprung bis ins 13./12. Jahrhundert reicht und die ihre eigene *Krüki* (Neumen-)Notation, sogenannte *Znamja* (Zeichen) hat.

Smolensky, einer der hervorragendsten Männer in der russischen Musikwelt überhaupt, ist eigentlich das Zentrum der Bewegung, die auf die Wiederbelebung des altrussischen Kirchengesanges gerichtet ist. Nach dem Tode Rasumowsky's, seines verehrten Lehrers, wurde er auch dessen Nachfolger auf dem Lehrstuhl des Moskauer Konservatoriums. Von Smolensky's Büchern seien hier angeführt: »Kursus des kirchlichen Chorgesangs« (2 Bände in 3 Auflagen, 1887—1897); »Kurzgefaßte Beschreibung des alten [12.—13. Jh.] Kirchenliederbuchs *Irmolog*« (Kasan 1887); dann die prachtvolle Ausgabe des »ABC-Buches des Gesanges nach der *Znamja*-Notation des greisen Alexander Mesenez« [1668]. Gerade diese letzte Ausgabe hat für die Geschichte des russischen Kirchengesanges besondere Bedeutung. Die im Anhang des alten Lehrbuches befindlichen Gesänge hat Smolensky nicht nur aus der *Znamja*-Notation in die heute übliche Quadratnotation[1]) übertragen, sondern er hat in 14 besonderen Tabellen dieselben Gesänge noch in verschiedenen Notationen älterer Kirchenliederbücher des 12./13., 15., 16. und 17. Jahrhunderts zusammengestellt. Somit giebt er zum ersten Male einen kurzen Überblick über die Entwickelung der für die russische Kirchenmusik gebrauchten Notenschriften.

So groß die Ansprüche sind, die Smolensky als Direktor der Synodalschule zu befriedigen hat, so vermögen sie doch nicht, ihn seinen wissenschaftlichen Bestrebungen abwendig zu machen, die im vergangenen Jahre wieder durch einen großen Erfolg gekrönt worden sind. Seit Jahren unermüdlich thätig, altrussische Kirchenlieder- und Lehrbücher in seiner Heimat, wie im Auslande (Bulgarien, Griechenland, Konstantinopel) zu sammeln, ist es ihm gelungen, über 1100 Nummern zusammenzubringen und so die erste Bibliothek für russische Kirchenmusik zu gründen. Die erste Mitteilung über sie brachte seine Schrift »Über die in der Moskauer Synodalschule aufbewahrte Handschriften-Sammlung von altrussischen Kirchengesängen« (St. Petersburg, Verlag der Russischen Musikzeitung, 1899—16⁰ 77 S.). Es sind sehr merkwürdige Aufschlüsse, die uns diese wissenschaftliche Beschreibung für die Musikgeschichte gewährt. Er verzeichnet Hunderte von Kirchenwerken russischer Komponisten, 3- bis 12stimmige, ja 16-, 24- und 48stimmige. Von den 12stimmigen sogenannten Kirchenkonzerten sind allein 477 Nummern vorhanden. Weil alle diese alten Handschriften ungedruckt und unbeschrieben geblieben waren, war es weiteren Kreisen fast gar nicht bekannt, daß die russischen Kirchensänger von der zweiten Hälfte des 17. und vom Anfang des 18. Jahrhunderts auch produktive Komponisten waren. Nun aber stellt sich heraus, daß Rußland einst auch seine eigene alte Schule von Kontrapunktisten besaß. Mit der Zeit kam sie dann freilich in den Hintergrund. Dazu trug Peters d. Gr. Reform bei, sowie die Einführung eines neuen, profanen Musikstils durch Beresowsky (1745 bis 1777), Bortnjansky (1751—1825), den russifizierten Italiener Galuppi (1706—1785), Sarti (1729 bis 1803) u. A., die alle für die russische Kirche die eigentümlichen alten Kirchenmelodien entweder italienisch-konzertmäßig bearbeiteten oder ihren Stil nachahmend neue schufen. Einen dreifachen Nutzen erhofft nun Smolensky von der Benutzung dieser neuen Bibliothek: 1) einen *wissenschaftlich-historischen* — sie klärt über den Gang der russischen

---

1) Die vom Synod in diesem Jahrhundert eingeführte Quadratnotation auf 5 Linien ist in ihrem Äußeren dem Typen-Doppeldruck sehr ähnlich, von dem H. Riemann Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Firma C. G. Röder, Leipzig) auf Tafel XIV eine Probe giebt.

Musikgeschichte und der russischen Notation auf; 2) einen *künstlerisch-kirchlichen* — sie erweitert den Kreis der bisher gebräuchlichen Gesänge und giebt die Möglichkeit, ihre Fassung zu verbessern und zu ergänzen; 3) einen *musikalisch-theoretischen* — sie giebt die Mittel an die Hand, durch vergleichende Forschung den Typus des echtrussisch-nationalen Kirchengesanges scharf zu bestimmen.

Ein eifriger Mitarbeiter steht Smolensky in dem Priester Wassilj Michajlowitsch Metalloff zur Seite, der als Lehrer an der Moskauer Synodalschule wirkt und auch als einer der begabtesten Kirchenkomponisten Rußlands Ansehen genießt. Früheren Schriften Metalloff's: »Abriß der Geschichte des orthodoxen Kirchengesanges in Rußland« (1896), »Der strenge Satz der Harmonie, Versuch einer Darstellung der Prinzipien des orthodoxen harmonischen Stils« (1897) u. A. sind neuerdings zwei weitere Arbeiten gefolgt: »Die Synodal-, einst patriarchalischen Sänger,« (I. St. Petersburg, Verlag der russischen Musikzeitung, 1899—16⁰ 71 S.) und »ABC des Gesanges nach *Krüki*« (Moskau, Selbstverlag, 1899—8⁰ 130 S.) In der ersten dieser beiden Arbeiten nimmt Metalloff ein Gebiet in Angriff, das vor ihm schon Rasumowsky betreten hatte (»Die patriarchalischen Sänger«). Metalloff giebt jedoch eine wesentlich breitere, auf neue Quellen gestützte Darstellung desselben Stoffes. Das zweite Werk Metalloff's, obwohl durch die Arbeiten Rasumowsky's und Smolensky's erst ermöglicht, ist doch in seiner Art neu und ohne Vorläufer. Die Versuche der beiden älteren Forscher (»Der Kirchengesang in Rußland« — »ABC-Buch des A. Mesenez«) gaben der theoretischen Erkenntnis wohl einen größeren Horizont; ihre wissenschaftlichen Resultate aber praktisch zu verwerten, ist erst Metalloff gelungen, der in seinem Lehrbuch die *Krüki*-Notation systematisch entwickelt und allgemein-verständlich zu ihrer Entzifferung anleitet[1]). Die Ausgabe von Metalloff's Lehrbuch ist auch in technischer Hinsicht ein Werk von Bedeutung, da es dem Verfasser geglückt ist, die alten *Krüki*-Neumen in sauber gearbeiteten, leicht zu handhabenden Drucktypen[2]) nachzubilden, ein Verfahren, das meines Wissens für die Wiedergabe der westeuropäischen Neumen-Notationen noch nicht in Anwendung gekommen ist[3]).

Noch eine Persönlichkeit muß in dieser Skizze genannt werden: Antonin Preobrajensky, ebenfalls Lehrer an der Synodalschule. Früher schon durch ein gut gelungenes »Lexikon des russischen Kirchengesangs« (1897) und einige andere kleinere Schriften bekannt geworden, hat er sich besonders durch folgendes Werk verdient gemacht: »Über den Kirchengesang. Verzeichnis der Bücher, Broschüren, Artikel in Zeitschriften und Handschriften« (2. Auflage, Moskau, Selbstverlag, 1899—16⁰ 64 S.) Das Werkchen, mehr als 500 Titel von Büchern und Schriften enthaltend, ist ein treffliches Handbuch für jeden, der sich mit dem russischen Kirchengesang beschäftigen will.

St. Petersburg. **Nic. Findeisen.**

---

1) Vgl. Zeitschrift der IMG., S. 210.

2) Ein erster Versuch zur Herstellung solcher Typen ist bereits 1688 in Moskau gemacht worden, doch hatte es dabei sein Bewenden. Auch Probst Rasumowsky ließ für seinen »Kirchengesang in Rußland« besondere Schriftstempel und Matrizen anfertigen, doch erwies sich ihr Gebrauch als zu unbequem. Sie werden übrigens im Archiv der Moskauer Synodal-Druckerei aufbewahrt, wo auch Metalloff's Typen allein benutzt werden.

3) Neumen-Druck mit gegossenen Schrifttypen hat schon Oskar Fleischer in seinen *Neumen-Studien* (I. 1895. II. 1897. Leipzig. Breitkopf & Härtel) in ausgedehntem Maße verwendet. (Anm. d. Red.).

Aufführungen älterer Musikwerke.

Lambach (Oberösterreich). Stiftschor (Chordirigent J. Bern. Grüner) vom 1. Januar bis 1. März: u. A. Gio. Croce (Missa I tertii toni, III octavi toni), B. Galuppi (4st. Messe), Palestrina (Missa *Aeterna Christi munera*, Missa sine nomine, Missa brevis).

München. Akademischer Orchesterverband: Kurfürst Max III. Joseph v. Bayern (1745—77), *Andante assai* aus seiner 3. Sinfonie.

Bath. At Downside Abbey (R. R. Terry) on March 4th, a 4-part Mass by Tallis, from a Ms. in Brit. Museum not quoted by Grove or Davey. C. M.

Padova. Cappella di S. Antonio (dir. Oreste Ravanello) 11 Marzo: Nanini (Lamentazione), Palestrina (Motetto *In festa di S. Martino Episcopo*), L. Grossi da Viadana (Motetto), L. Marenzio (Zefiro torna), Gio. Croce (Gloria in excelsis).

Utrecht. Palestrina-koor (Dir. J. Jos. Vranken) 12. März: Werke von Lassus, Morales, Lotti, Ingegneri, Palestrina.

Leipzig. Festkonzert zum 100. Geburtstage Carl F. Zoellner's, von neun Gesangvereinen Leipzigs unter Leitung des Herrn Universitätsmusikdirektors Heinr. Zoellner veranstaltet, 18. März: ausschließlich Kompositionen Carl Zoellner's, darunter das erst kürzlich von seinem Sohne edierte »Soldatenlied« aus Goethe's »Faust«.

London. The »Hohe Messe in H-moll« of Sebastian Bach was performed for the 13th time in Queen's Hall on March 20th by the Bach Choir, which was formed 25 years ago for the purpose of singing it for the first time in England. Owing to the illness of Professor Stanford, the work was conducted by Sir Hubert Parry. On every Friday evening in Lent, the usual performances of the Johannes-Passions-Musik have taken place in St. Anne's Church, Soho, and on Tuesday in Holy Week, April 10th, the Matthäus-Passion was given in St. Paul's Cathedral. J. A. F.-M.

Berlin. Volkslieder-Abend von Hjalmar Arlberg und Jeanne Golz, 24. März: Deutsche, russische, norwegische, finnische, irische, schottische, schwedische Volkslieder in Bearbeitungen von Brahms, Reimann, Erk, Fritz und Hjalmar Arlberg, C. Warmuth.

Roma. Concerto di organo del Capocci, 2 aprile: Couperin (Sarabanda), Buxtehude (Cdur-Fuga), Bach (Fdur-Toccata), Händel (Minuetto ed Allegro).

Wien. Evangelischer Singverein (Dir. Hr. Anton Rückauf) 4. April: Lasso (Annelein), Joh. Eccard (Hans und Grete), Haßler (Gagliarda), L. Marenzio (Liebesroman), Gastoldi (Amor im Nachen), Lully (Tanzchor). Soli von Frau Agnes Bricht-Pyllemann: Gesänge von Monteverdi, Caldara, Durante, Giovannini, Gluck und Mozart.

Roma. Concerto della Sra Eugenia Mengarini, 5 aprile: Scarlatti (Pastorale, Toccata), Rameau (Rappel des oiseaux, Egyptienne), Graun (Giga).

Leipzig. Kirchenchor zu St. Johannis (Hr. Kantor Röthig) 6. und 7. April: Heinrich Schütz (Matthäus-Passion).

Haag. Am 7. April führte Hr. D. F. Scheurleer dem Historischen Verein die in Nr. 6 der Zeitschrift besprochene Neukonstruktion des Bach'schen Clavicymbels vor. Seinen darauffolgenden Andeutungen über den durch die Beschaffenheit der damaligen Instrumente bedingten Charakter der älteren Klaviermusik schloß sich die Ausführung eines Programms durch Herrn C. L. W. Wirtz (Lehrer der kgl. Musikschule) an, das besonders die geschichtliche Stellung Sweelinck's zum Ausdruck bringen sollte. Es kamen zu Gehör: A. Gabrieli (Canzon ariosa), W. Byrd (The Carmen Whistle), J. P. Sweelinck (Variationen über Psalm 140, Mein junges Leben hat ein End), Sam. Scheidt (Variationen über Est-ce Mars), Fr. Couperin (L'Ausonienne, Passacaille), J. S. Bach (Cdur-Präludium).

Stockholm. Musikhistoriska Museets Soirée, 10. April: a) Boccherini (Streichquintett Cdur) gespielt von den Herren L. Zetterquist, Fr. Book, C. Nordquist, Fr. Neruda, C. Lindhe. b) Milandre (2 Stücke für Viola d'Amore und Laute): HH. Fr. Sörensen, S. Scholander. c) Lauten-Lieder von O. Åhlström, F. F. Hurka, C. M. Bellman und Volkslieder: Hr. S. Scholander. d) Gesänge von Purcell (»Dido and Aeneas«), H. Ph. Johnsen (Vänskapspris), Händel (»Acis and Galathea«): Frl. Cl. Asplund, begl. von Herrn W. Stenhammer.

Amsterdam. Klein koor a cappella (Hr. Anton Averkamp) 13. April: Palestrina (Offertorium, Lectio, Lamentatio, Improperia, Fratres ego), Dufay (Pange lingua), Obrecht (Passio), Ingegneri (Ecce vidimus), Lassus (In monte Oliveti).

Musikgeschichtliche Vorlesungen.

On February 5, Mr. **John S. Van Cleve** gave a lecture on »Mozart« before the pupils of Miss Baur's Conservatory, Cincinnati.

»Music in Russia« was the topic discussed on February 10 at the meeting of the Gamut Club at New York. Miss **Caroline M. Holmes** read a clever essay, and **Platon Brounoff** gave a comprehensive analytical talk on the old and modern music of his country.

London. On February 19th, Dr. **C. W. Pearce** lectured before the Wesley Guild on the life and works of Samuel Wesley. Illustrations by a choir conducted by a son of the composer. C. M.

Conferenza del conte di **S. Martino** al Collegio Romano sulla »Musica nel secolo XIX«, Roma, 22 febbraio.

The Rev. Dr. **Howard Duffield** delivered in the »Old First« Presbyterian Church, New York February 23, a lecture on »The development of Church Music«.

Am 2. März sprach Hr. **Houston St. Chamberlain** im Wiener Akademischen Rede- und Leseverein »Germania« über »Richard Wagner's politische Grundsätze«.

M. Bourgault-Ducoudray, continuant ses intéressants cours d'histoire de la musique à la Bodinière, Paris, a parcouru, le 10 mars, toutes les étapes de la vie si courte de »Mozart«. Le 20 mars, M. Bourgault-Ducoudray a fait au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles une conférence sur »les Passions de J. S. Bach«.

Vor dem Kasino- und Gesangverein zu Leipnik hielt Hr. Prof. **Josef Zak**, Chormeister des Brünner Gesangvereins, am 11. März einen Vortrag über »Das deutsche Volkslied in Nordmähren« und sang zur Erläuterung mehrere mährische Volkslieder mit Klavierbegleitung.

In Halle a. d. S. veranstaltete Hr. Dr. **O. Neitzel** aus Köln Mitte März zwei Klavierabende, die er durch musikgeschichtliche Erläuterungen eröffnete. War der erste Abend ausschließlich Beethoven gewidmet, so galt der zweite Chopin, Schumann, Liszt, zu denen sich mit kleineren Stücken Scarlatti, Rameau, Saint-Saëns gesellten.

In Firenze, Marzo 20, **Antonio Fogazzaro** ha tenuto una conferenza sul tema »Il dolore nell' arte«. Un' altra conferenza fu tenuta, Marzo 18, da **Adolphe Ribaux** sopra il soggetto »Le théâtre national suisse«.

In Gelsenkirchen sprach Hr. Oberlehrer **Kummer-Schalke** gelegentlich eines Konzertes des dortigen Lehrergesangvereins am 18. März über »Das deutsche Volkslied«.

Im Musiklehrer- und -Lehrerinnen-Verein zu Köln sprach Hr. Prof. Dr. **Klauwell** am 20. März über »Die historische Entwickelung der Sonate«. Zur Erläuterung

spielte Hr. Victor Staub eine Reihe Sonaten von Scarlatti, Ph. E. Bach, J. Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin und Brahms.

Einen Vortrag über »Rich. Strauß und besonders seine symphonische Dichtung »Also sprach Zarathustra« hielt Hr. Dr. **Arthur Seidl** im Münchner »Hugo Wolf-Verein«.

Im kaufmännischen Verein zu Frankfurt a. M. sprach Hr. Dr. **M. Friedländer** (Berlin) über »Schubert und Loewe«, seinen Vortrag durch die Darbietung mehrerer Gesänge erläuternd.

Il prof. **Adolfo Taddei** tenne una conferenza al Circolo Filologico di Livorno sul tema »Musica e musicisti«, lettura faente parte di un ciclo intitolato »Livorno nell' ottocento«.

Mr. **T. Carl Whitmer**, of St. Stephen's College, at Columbia, is conducting a series of twenty-five lectures upon music. There will be ten concerning the »History of Music and its Philosophy« (the subjects: »Epochs of musical history«, »Music of the ancients«, »Music in the Early Church«, »The Great Polyphonic Period«, »The Sonate Period«, »Development of the Piano; its Relation to Composers«, »Opera«, »Orchestral Instruments and writing«). Five lectures are devoted to teaching of music, embracing the general principles and methods. Ten lectures are devoted to the sonatas of Beethoven.

M. Julien Tiersot vient de finir une série de conférences dans les pays scandinaves, sous les auspices de l'Alliance française. Il parlait de la chanson populaire et de la musique française, à Copenhague, Lund, Gothembourg, Christiania et Bergen. Il dirigeait en outre, à Copenhague, un concert de musique française où furent exécutées sa légende symphonique: *Sire Halewyn*, et diverses de ses compositions vocales.

H. H.

Miss **A. Jane Roberts**, in New York, prepared to speak upon the following subjects: »Church Music«, »Musical Form«, »Folksongs«, »Rhythm, the Character and Content of Music«, »How to listen to Music«, »Musical Criticism«, »The French School of Music« and »National and Patriotic Music«.

Musikwissenschaftliche Vorlesungen an der Universität Wien im Sommer 1900: Prof. Dr. **Guido Adler** 1) Die musikalische Romantik, 2) Lecture ausgewählter Quellenschriften, 3) Musikwissenschaftliche Übungen. — Dr. **Max Dietz** 1) Die Oper zur Zeit Gluck's und Mozart's, mit Formen-Analysen, 2) Ästhetische Untersuchungen klassischer Tonwerke. — Prof. Dr. **H. Rietsch**, Einige musikästhetische Probleme. — Dr. **Rich. Wallaschek**, Geschichte der Musik-Ästhetik.

Nachrichten von Hochschulen, Konservatorien, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Das Konservatorium für Musik in Athen, das vor einiger Zeit ein bedeutendes Legat erhalten hat, nimmt Dank desselben einen erfreulichen Aufschwung. Nachdem der Lehrkörper durch hervorragende Kräfte vergrößert worden ist, ist nun auch ein Chorverein gegründet worden, der die Bestimmung hat, deutschen Chorgesang zu pflegen.

Für das Conservatoire de Musique in Paris wird eine räumliche Verlegung unter ähnlichen Umständen geplant, wie sie beim Neubau der Berliner Kgl. Hochschule statthaben. Der betr. Passus des offiziellen Antrags an den Senat lautet: »Le Conser-

vatoire est installé dans des locaux tout à fait insuffisants; ses collections si précieuses y sont exposées à tous les dangers. Un projet d'installation nouvelle a été étudié. Il peut être réalisé sans coûter un centime à l'Etat. L'opération consiste: 1° dans l'occupation des terrains de la caserne du faubourg Poissonnière; 2° dans la reconstruction d'une caserne sur un terrain situé dans la zone des fortifications. Le tout peut être couvert par la revente des terrains occupés actuellement par le Conservatoire«.

An der Genfer Académie de Musique (Hr. Direktor C. H. Richter) wird der bekannte Klaviervirtuos M. Edouard Risler vom 11. Juni bis 31. Juli einen Klavierkursus in 15 Lektionen abhalten. An dem Institut ist ferner eine Opernklasse für Rollenstudium neu eröffnet worden; den Unterricht erteilt Mme. Torrigi-Heiroth französisch, deutsch, italienisch und russisch.

Die Berliner Konzertvereinigung Madrigal, von Herrn Musikdirektor C. Mengewein gegründet und geleitet, versendet soeben einen Prospekt, aus dem die allseitig günstige Aufnahme ersichtlich ist, die der Verein in der kurzen Zeit seines Bestehens gefunden hat für sein anerkennenswertes Streben, die reichen Schätze an Chormusik der älteren Zeit, namentlich des 15. und 16. Jahrhunderts, öfter wieder aufleben zu lassen.

In Berlin hat sich auf Anregung des Komponisten Aug. Ludwig unter Vorsitz des Herrn Justizrat Dr. Koffka ein Franz Schubert-Verein gebildet, der auch die Errichtung von Zweigvereinen anstrebt. Der Verein hofft durch gesellige Zusammenkünfte, Musikabende, größere Konzerte, volkstümliche Veranstaltungen, Erteilung von Musikprämien u. A. die gediegene Hausmusik fördern zu können.

Der Kirchenchor-Verband der evangelisch-lutherischen Landeskirche im Königreich Sachsen hielt am 19. April zu Plauen i. V. seine fünfte Hauptversammlung ab, die durch einen liturgischen Gottesdienst in der St. Pauluskirche eingeleitet und durch eine kirchenmusikalische Aufführung in der Johanniskirche geschlossen wurde. Den Hauptvortrag hielt Herr Organist R. Butze (Chemnitz) »Über Kirchenkonzerte.«

Am 31. Januar 1899 konnte der Bach-Verein zu Leipzig auf sein 25jähriges Bestehen zurückblicken. Seine Thätigkeit in dem verflossenen Zeitraum war, wie aus der uns freundlichst übersandten, von Herrn Prof. Dr. R. Beer verfaßten Gedenkschrift hervorgeht, eine aufopferungsvolle, aber auch reich gesegnete und von treuen Händen geförderte. Bis vor kurzem hat der Verein fast nur Werke Seb. Bach's zur Aufführung gebracht. Im Jahre 1896 wurde der sehr verständige Beschluß gefaßt, neben jenen auch Werken anderer Meister einen breiteren Raum in den Konzerten zu gewähren. Es würde mit Freude begrüßt werden, wenn dieser Beschluß hauptsächlich Bach's Zeitgenossen und Vorgängern zu Gute käme. Für geeignetes Material, aus dem der Verein seine Auswahl treffen könnte, hat die Musikforschung der letzten Jahrzehnte in reichstem Maße gesorgt. Gerade Vereine, wie der Leipziger Bachverein wären am ersten in der Lage, davon nun auch ausgiebigsten Gebrauch zu machen. Vor allem sei auf Händel's Oratorien in Chrysander's Bearbeitung hingewiesen, die für die musikgeschichtlich richtige Erkenntnis und Würdigung Bach's so wichtig sind, daß ihr Fehlen in den Programmen befremdlich erscheint. Die bedeutsamsten älteren Vorgänger Bach's auf dem Gebiete der Kirchenkantate, Buxtehude, Tunder, dürften ebenfalls Aufmerksamkeit für sich beanspruchen und ihre Beachtung nicht gereuen lassen. Eine schier unermeßliche Litteratur stünde gar zur Verfügung, wenn man gelegentliche Streifzüge in die ältere Orgel- und Klaviermusik nicht verschmähte. Wenn der Bach-Verein seine fernere Arbeit in diesem Sinne weiter ausbauen möchte, würde er nicht nur auf die werkthätige Hilfe aller Musikforscher bestimmt rechnen dürfen, sondern sich selbst eine Bedeutung geben, die des großen Ehrennamens, den er trägt, durchaus würdig ist. Ein herzliches Glückauf also zu den nächsten 25 Jahren!

Am 27. Januar 1900, demselben Tage, an dem die Bachgesellschaft ihr Ziel erreicht hatte, die Gesamtausgabe der Werke Seb. Bach's zu vollenden, hat sich im Anschluß an die bisherige Organisation eine »Neue Bachgesellschaft« mit dem Sitz in Leipzig konstituiert. Das Direktorium besteht aus den Herren: Prof. Dr.

H. Kretzschmar (Vorsitzender), Prof. G. Schreck (Schriftführer). Breitkopf & Härtel (Schatzmeister), Prof. Dr. J. Joachim, Prof. Dr. F. Wüllner, Prof. Dr. Blumner, Prof. S. Ochs; ihm steht ein Ausschuß von 24 Personen zur Seite. Die »Neue Bachgesellschaft« beabsichtigt, hauptsächlich für die Aufführung der Werke Seb. Bach's einzutreten. Als Mittel dazu sollen regelmäßige Bachfeste, Veröffentlichungen, die Bach's Werke weiteren Kreisen zuführen, sowie die Angliederung bereits bestehender oder die Gründung neuer Bachvereine dienen. Zur Mitgliedschaft berechtigt ein Jahresbeitrag von 10 ℳ.

Die Münchener Liedertafel (Dirigent Hr. Hofmusikdirektor Becht) feierte am 22. März ihr sechszigjähriges Bestehen durch ein Festkonzert, dessen Programm hauptsächlich Chorkompositionen der früheren Vereinsleiter und Ehrenmitglieder aufwies (Kunz, v. Perfall, Ortner, Schönchen, Podbertsky, F. Lachner).

Die gegenwärtige Saison des Orpheon Portuense ist den Kammermusikwerken Beethoven's gewidmet. Vom 29. Januar bis zum 5. März haben fünf Beethoven-Konzerte stattgefunden.

In S. Manoel do Paraiso (Brasilien) hat sich eine große Carlo Gomez-Gesellschaft gebildet, die sich die besondere Pflege der Musik zur Aufgabe gestellt hat.

Die Großherzogliche Orchester-, Musik- und Opernschule in Weimar feierte am 29. Januar nicht ihr »100jähriges Bestehen«, wie durch ein Druckversehen im vorigen Hefte berichtet wurde, sondern die »Jahrhundertwende« durch ein historisches Konzert.

Notizen.

Die musikalische Bibliothek des † Prof. **H. Ehrlich** ist laut testamentarischer Bestimmung in den Besitz des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin übergegangen.

Der kürzlich in Wien verstorbene, in weiten Kreisen als hervorragender Kunstfreund bekannte **Nikolaus Dumba** hat die in seinem Besitz befindlichen Autographen von Schubert's Sinfonien der »Gesellschaft der Musikfreunde«, die übrigen Schubert'schen Manuskripte der Stadt Wien testamentarisch vermacht.

Mr. **Theodore Thomas** has decided to donate his musical library to the Chicago Newberry library, when he is through with it. It is to be kept in a room by itself, and bear the name of Mr. Thomas. This is one of the most important gifts ever made a library, in the musical line, anywhere. The Thomas collection contains pretty near the entire orchestral repertory of the last forty years, classical and romantic, and a number of rare and valuable autographs, especially an opera by Gluck. Its accumation has involved the expenditure of a vast sum of money, stated as high as $ 150000.

W. S. B. M.

Signora **Amalia Torre-Ferraris** ha fatto dono al Istituto musicale di Firenze di parecchi cimelî musicali preziosissimi, raccolti dall' estinto consorte. Eccovene la lista: Antonio Francesco Doni, *Dialogo della Musica* 1544 [due altre copie complete al Liceo musicale di Bologna e alla Società filarmonica di Verona]; Fiorino, *La nobiltà di Roma* 1571; Libro I. delle *Laudi spirituali di diversi autori*, raccolte dal Lazi, 1563; *Intavolatura del liuto, di diversi autori*, 1536; *Salmi passegiati per tutte le voci*, 1615; Manoscritto di Giac. Carissimi, dedicato a Francesco Draghi di Fossombrone (secolo XVII) e per lungo tempo posseduto da quella famiglia. — Il valore complessivo del dono può valutarsi in 20000 lire. G. G.

Der Deutsche Volksgesangverein in Wien hat aus dem Nachlaß des weiland Fr. W. Freiherrn **von Ditfurth** folgende handschriftliche Sammlungen erworben: 1) 200 Lieder mit ihren Weisen aus der Zeit von 1835 bis 1855. 2) 60 geistliche Volkslieder. 3) 16 Festlieder vom Sängerfeste zu Würzburg 1848. 4) Aus v. Seckendorf's Nachlaß Gesammeltes. 5) 142 historische deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17.—18. Jh. 6) Balladen, Schwänke und Märlein für die Jugend 7) Schnadahüpfln. 8) Aufsätze: Fußtapfensage — zaubernde Personen — Poesie deutschen Volksglaubens — Volksgesang der Faröer. 9) Trutz Rom. 10) Verschiedenes.

Gelegentlich des Mozart-Festes in Elberfeld vom 17. bis 22. April, bei dem die vier Opern *Don Juan*, *Entführung aus dem Serail*, *Figaros Hochzeit*, *Zauberflöte* sowie zwei Konzerte mit Mozart'schen Kompositionen gegeben wurden, fand auch eine kleine Ausstellung von Mozart-Reliquien, -Bildern und -Publikationen statt, zu der die Berliner Kgl. Bibliothek besonders beigesteuert hat. Im ersten Konzert hielt Hr. Prof. Dr. **H. Bulthaupt** am Klavier einen einleitenden Vortrag über Mozart. Die ausgegebene Festschrift hat Herrn Dr. Richard Batka zum Verfasser.

Louis Enault, Verfasser eines kleinen, aber ausgezeichneten Schriftchens über Fr. Chopin, † in Paris.

Major **Charles Russell Day**, who was killed last month at the battle of Paardeberg was an authority on Hindoo music, which he studied during his period of service in India; his elaborately illustrated work on the subject is well known, though too expensive to be in everyone's possession. Mu.

Auf einen musikalisch merkwürdigen Zufall macht der englische Komponist Mr. **Algernon Ashton** in der April-Nummer der *Music* (London, 186 Wardour Street aufmerksam. Schumann und Brahms schrieben je vier Sinfonien: ersterer in Bdur, Cdur, Esdur und Dmoll, letzterer in Cmoll, Ddur, Fdur und Emoll. Läßt man die Grundtöne der Schumann'schen Sinfonien auf einander unmittelbar folgen, so ergiebt sich folgendes Thema:



bei Brahms dasselbe nur eine Stufe höher.



Die Übereinstimmung dieses Themas mit dem Hauptgedanken im Schlußsatz von Mozart's Jupiter-Sinfonie liegt auf der Hand. Es ist freilich nur ein Zufall, aber ein schöner.

Kritischer Anzeiger

der im Jahre 1899 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, sowie der Neuausgaben älterer Musik.

(mit Einschluß der bemerkenswertesten Erscheinungen vom Jahre 1898).

Referent:

O. Fleischer.

Riemann, Ludwig. Über eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie. Essen, G. D. Bädeker, 1899 — 133 S. 8°.

Vf. hat sich eine kühne Aufgabe gestellt und sie nach dem Grade der Möglichkeit mit Erfolg gelöst. Er geht von dem sehr vernünftigen Standpunkte aus, daß sogen. exotische Musik, auch wenn sie uns noch so häßlich, verworren und unlogisch vorkommt, nicht kurzfertig als Nonsens bezeichnet werden darf, sondern daß sie so gut wie unsre europäische Musik ihre innere Berechtigung und äußere genetische Entwicklung hat; es ist nur unser Mangel an Kenntnis und Einsicht, der sie uns so bar jeder Begründung erscheinen läßt. Es ist höchste Zeit, daß man der Musik der außer-europäischen Völker bessere wissenschaftliche Sammlung angedeihen läßt, als bisher. Was sich gewöhnlich an Beobachtungsstoff, an Nachrichten, Melodien u. s. w. darbietet, ist für den Forscher herzlich wenig zu gebrauchen. Besonders leiden die Niederschriften von exotischer Musik an dem Grundmangel, daß die Melodien nach unserem europäisch-modernen Tonsystem zurecht gestutzt sind, weil unsere Notenschrift für die Fülle der feinen und feinsten Tonabstufungen nicht ausreicht. Der Verf. geht deshalb darauf aus, an der Hand genauer Untersuchungen der Stimmung von außer-europäischen Instrumenten (besonders derjenigen mit festen Tönen, wie Flöten, Klinghölzern, Saiteninstrumenten mit festen Bünden u. ä.) die Grundskalen bei den verschiedenen Völkern der Reihe nach festzustellen. Daß die jedesmal daraus gezogenen Allgemeinsätze zuweilen zu weit gehen (weil sie die Thatsachen, die sich aus der Stimmung doch nur eines Teiles der nationalen Instrumente ergeben, gleich auf die ganze und auch die Gesangs-Musik beziehen), thut der Brauchbarkeit dieser Feststellungen keinen Abbruch. Auch in Europa giebt es noch Völker, die ähnliche Skalen haben, als die exotischen, d. h. Tonleitern, die nicht diatonisch oder chromatisch sind. Allen Völkern aber gemeinsam ist die Anerkennung der Oktave als vollkommenste Konsonanz. Nächst der Oktave rangiert die Quinte und Quarte, denn fast sämtliche Saiteninstrumente sind in diesen Intervallen gestimmt; dann folgen die Terzen u. s. w. Der Verf. bespricht dabei eingehend die Übereinstimmung dieser Thatsachen mit der Verschmelzungslehre von Stumpf (s. d.). Bezüglich der kleineren Intervalle stellt R. den Satz fest: daß je kultivierter ein Volk ist, desto sicherer es auch die Intervalle festlegt. Die Diatonik erklärt Verfasser als die natürliche Grundlage aller Musik, daneben finden sich bei vielen exotischen Völkern, sowohl die Elemente der Harmonie, als besonders der Zusammenklang von Grundton und Quinte. Das zu letzterem Punkte zusammengebrachte Material ist schätzenswert. Doch vermißt man hier, wie auch sonst oft, eine brauchbarere Quellen-Angabe und -Kritik. (Die Abhandlung z. B. die der Verfasser von mir benützt, ist nicht eine Kritik des Werkes von Land 1886, sondern über Hipkins 1888). Neben Angeregtem bietet das Werkchen sehr viel Anregendes; überall, wo der Verf. aus eigenen Augen schaut, sieht er klar und bietet viel des Wertvollen.

O. F.

Viotta, Henri. Helden der Toonkunst van de 16e eeuw tot op onzen tijd. Met portretten van de Toonkunstenaars. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon, 1899 — 10 Aflev. van 65 cents.

Behandelt Orlando di Lasso, Sweelinck, Lotti, Rameau, Händel, Bach, Gluck, Haydn, Gretry, Mozart, Cherubini, Méhul, Beethoven, Spontini, Boieldieu, Auber, Weber, Rossini, Meyerbeer, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Wagner, Verdi, Gounod, R. Strauss, Cés. Franck, Mascagni, Tschaikowsky.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Verzeichnis der Abkürzungen siehe Heft 6, S. 197 und Heft 7 S. 213. Neu kommt hinzu:

KMJ Kirchenmusikalisches Jahrbuch, herausgegeben von Dr. F. X. Haberl. Regensburg, Fr. Pustet.

Adam, A. Bausteine zu einer Geschichte der Musik im Elsaß. Jos. Georg Meyerhoffer † 1688, F. X. Murschhauser, 1663—1738 — C 17, Nr. 3.

Anonym. Geheimrat Dr. Theod. Köstlin. Nekrolog — Schwäbische Kronik (Stuttgart) Nr. 127.

Anonym. »Helga«, Oper von Karel Ph. Mönch — WvM 7, Nr. 13 [ausführliche Inhaltsangabe des Textes].

Anonym. C. Saint-Saëns — Musical Herald (London, J. Curwen) April [biogr. Skizze m. Bild].

Anonym. Das Appenzellische Landgemeindelied und dessen Komponist (J. H. Tobler) — SZ 7, Nr. 9ff [Abdruck eines Vortrages].

Anonym. Carl S. Warmholz, ein vergessener Meister und Erfinder (1778 bis 1854) — ZfJ 20, Nr. 16 [biogr. Skizze m. Bild].

Anonym. A propos de la brochure de Mgr. Respighi — L'avenir de la musique sacrée (Paris, 1, rue Bourgeois) 3, Nr. 3.

Anonym. Offener Brief der »Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien« an die »Genossenschaft deutscher Komponisten in Berlin« — MH 2, Nr. 27.

—— Antwort der letzteren und Schlußwort der ersteren — ib. Nr. 29.

Anonym. Staatsvertrag betr. den Urheberrechtsschutz zwischen dem Deutschen Reiche und Österreich-Ungarn — MH 2, Nr. 27.

Anonym. Der Beitritt Österreichs zur Berner Konvention — MH 2, Nr. 25.

Auer, Josef. Ausführliches Referat über Expert, Les Maîtres Musiciens — KMJ 25 S. 148.

—— do. über Mantuani, Katalog II. ib. S. 151.

—— do. über Habert, Beiträge zur Lehre von der Komposition. ib. S. 153.

—— do. über Seiffert, Geschichte der Klaviermusik. ib. S. 162.

B., M. Zollfreie Gedanken über Beethoven's »Missa solemnis« — MS 12, Nr. 4 [gelegentlich einer Leipziger Aufführung].

Barnabita, Ghignoni. Del sentimento religioso nella musica — GMM 55, Nr. 12 [Referat eines Vortrags in Florenz].

Batka, Richard. Musik und tägliches Leben — KW 13, Nr. 13 [Aus dem täglichen Leben verflüchtigen sich die musikalischen Elemente; es stirbt die Musik aus, die ihre Wurzeln im Bedürfnisse dieses Lebens hat. Leider wendet sich die Aufmerksamkeit der Musiker immer mehr dem Verlaufe der Höhenzüge des Musikgetriebes zu].

—— Vom Choral. ibid. [Der Choral ein zur Weihe erhebender Hausgefährte].

Bäumker, Wilhelm. Das deutsche Te Deum. Der Dichter, die ältesten Texte und Melodien — KMJ 25, S. 88.

Bazzini, A. Contemporaneous Italian Composers — Mu 17, Nr. 5 [kleine, lexikalisch geordnete Übersicht].

Bellaigue, Camille. »Lancelot« de V. Joncières et »Louise« de G. Charpentier — Revue des deux mondes (Paris, 15, rue de l'Université) 1. März.

Bender, Augusta. Das echte deutsche Volkslied — DVL 2, Nr. 1.

Berney, L. S. Ayons notre Hymne national — AM 8, Nr. 85 [betr. die Schweiz].

Bernus, Auguste. Théodore de Bèze à Lausanne — La liberté chrétienne (Lausanne, Georges Bridel & Co.) 3. Nr. 3ff.

Bewerunge, H. Einiges über englische Orgelbaukunst — KMJ 25, S. 66.

Beyer, Gustav. Der Einfluß der Frauen auf R. Wagner's Werke — MWB 31, Nr. 14ff.

Beyer, J. Theater und Volksschule — NMZ 21, Nr. 8 [Theater- und Opernvorstellungen für Volksschulen in Bremen].

Bezold und **Edelmann.** Eine neue Methode, die Quantität des Hörvermögens vermittelst Stimmgabeln zu bestimmen, von E. Schmiegelow — Archiv für Ohrenheilkunde (Leipzig, F. C. W. Vogel) 49, Heft 1.

Bolte, Johannes. Zeugnisse zur Faustsage. 1) Ein Meisterlied von Friedr. Beer — Euphorion (Wien-Leipzig, C. Fromme) 6, Heft 4.

Botstiber, Hugo. »Jolanthe«, Oper von Tschaikowsky — NMP 9, Nr. 12 [zur Wiener Erstaufführung].

—— Max Schillings, »Ingwelde« und »Der Pfeifertag« — ib. Nr. 15 [analytische Skizzen].

Bouyer, Raymond. Petites notes sans portée. II Pour les seize ans de »Manon« de Massenet. III Entre Génies: Berlioz et Wagner — M 66, Nr. 6 und 14.

Braun. Die liturgische Gestaltung der evangelischen Begräbnisfeier — MSfG 5, Nr. 4f.

Cesardi, T. O. Gemma Bellincioni — CM Nr. 10 [biogr. Skizze m. Bild].

Challier, Willibald. Urheberrechtsschutz zwischen Deutschland und Ungarn — MH 2, Nr. 26.

Chamberlain, Houston St. Rich. Wagner's politische Grundsätze — NMP 9, Nr. 12.

Chiappelli, A. J Papiri di Oxyrhynchos — Rivista d'Italia (Roma, Società Editrice Dante Alighieri) II vol. 1, fasc. 1.

Coats, Mabel Jos. Bells and Carillons — Mu 17, Nr. 5.

Colson, O. Le matelot de Bordeaux; chanson plaisante — Wallonia (Liège, 16, Fond St. Gervais) 8, Nr. 3 [m. Melodie].

Corver, J. W. Genieten — WvM 7, Nr. 15 [Zum vollen ästhetischen Kunstgenuß gehört intensive Vorbereitung].

Cursch-Bühren, F. Th. Zu Karl Zoellner's 100. Geburtstag — ChG 15, Nr. 26. 27 [mit Bild].

Delarne, Jean. Gymnastique et Musique — AM 8, Nr. 85 [Notre voeu est que la musique reprenne la prépondérance qu'elle avait jadis dans l'enseignement scolaire].

Dew, Louise E. Musical instruments of Japan — Mu 17, Nr. 5 [m. Abbildung].

Dupoux, J. Le chant traditionnel et le chant des manuscrits — Revue de chant grégorien et de la musique réligieuse (Marseille, 11, place Sébastopol) 1899, Nr. 37.

Dusépulchre, René. Les fêtes de Mars, à Ardenne — Wallonia (Liège, 16, Fond St. Gervais) 8, Nr. 3 [m. Noten].

E. »Legende des h. Bonifazius« von Jos. Diebold — ChG 15, Nr. 28 [kritische Analyse].

Edelmann, M. Th. Fortschritte in der Herstellung der Galtonpfeife (Grenzpfeife für Hörbestimmung) — Zeitschrift für Ohrenheilkunde (Wiesbaden, J. F. Bergmann) 36, Heft 4.

Ehlers, Paul. Aus den Aufzeichnungen einer Künstlerin aus den 40er Jahren (Amalie Rieffel) — MWB 31, Nr. 14 ff. [betr. Schumann, Mendelssohn, Liszt].

Emery, Lillian Apel. Noteworthy personalities. Suzanne Adams — Mu 17, Nr. 5 [m. Bild].

Emmanuel, M. Les conservatoires allemandes de musique — Revue de Paris (Paris) 1. März.

Falbo, Italo Carlo. Giulio Massenet — CM Nr. 10 [biogr. Skizze m. Bild].

—— Giorgina Caprile — ibid. Nr. 11 [Skizze m. Bild der Sängerin].

Finck, H. T. The Opera in America and Europa — International Monthly (London, Macmillan) Februar.

Findeisen, Nic. Leopold Auer — RMG 7, Nr. 8. 9 [biogr. Skizze].

Fókövi, Ludwig. Musik und musikalische Verhältnisse in Ungarn am Hofe von Mathias Corvinus. Beitrag zur Musikgeschichte des 15. Jh. — KMJ 25, S. 1.

Fougeray, Hamon du. De l'enseignement du chant aux enfants sourds-muets ayant conservé des restes d'audition — Archiv für Ohrenheilkunde (Leipzig, F. C. W. Vogel) 49, Heft 1, S. 84.

Fourcault. L. de. Chopin ein musikalisches Medium? — Psychische Studien (Leipzig, Oswald Mutze) 27, Heft 4.

Fraungruber, Hans. Ein Jahrzehnt — Deutscher Volksgesangverein in Wien — DVL 2, Nr. 2.

Friedländer-Abel, Hedwig von. Nellie Melba und der Koloraturgesang — Die Gegenwart (Berlin, Dr. Th. Zolling) 29, Nr. 11.

Gabardi, G. La conferenza di Mascagni sulle prime glorie di Gius. Verdi — GMM 55, Nr. 16.

Garrot, Henry G. Prof. Heinrich Barth and his teaching — Mu 17, Nr. 5.

Göhler, Georg. Musikgeschichte. 1. Einleitendes — KW 13, Nr. 12. — Chorgesang-Vereine — ibid. Nr. 13 [über den Mangel an Teilnahme des Publikums].

Green, J. Orne. Ein Vorschlag zur genaueren Bezeichnung der Stimmgabeln — Zeitschr. für Ohrenheilkunde (Wiesbaden, J. F. Bergmann) 36, Heft 4.

Gruner, Herm. Der deutsche Männergesang inbezug auf seine nationale Bedeutung im In- und Auslande — U 57, Nr. 3 ff.

Grunsky, Karl. Bruckner als Sinfoniker — Schwäbische Kronik (Stuttgart) Nr. 127.

Haberl, Fr. X. Luca Marenzio. Eine bio-bibliographische Skizze — KMJ 25 S. 93.

—— 25jährige Chronik der Kirchenmusikschule in Regensburg (Schluß) ibid. S. 104.

—— Kritisches Referat über Schriften Respighi's und Molitor's, Palestrina's Stellung zur editio Medicaea angehend. ib. S. 165.

Hagemann, Maurice. »Helga«, Opera van

K. Ph. Mönch — MB 15, Nr. 15 [zur Amsterdamer Erstaufführung].

Hanrieder, Norbert. Altes »Kripplg'sangl« aus Oberösterreich — DVL 2, Nr. 1 [m. Melodie].

Hanslick, Ed. Zur Geschichte des Musikinstrumentenbaues in Österreich bis zum Jahre 1873 — DIB Nr. 24f. [aus dem offiziellen Bericht der Wiener Weltausstellung 1873].

Harger, C. M. Singing »The Messiah« on the Plains — Ladie's Home Journal (Philadelphia, Curtis) April [m. Abbildg.].

Hassenstein, Paul. Über musikalische Rechtschreibung — KL 23, Nr. 8ff. [betr. besonders die alterierten Akkorde].

Henry, H. T. St. Cecilia in Art and Poetry — Etude (Philadelphia, T. Presser) März [m. Abbildung].

Hermann, Karl. Wie können wir unsere Stimmen zum physiologischen richtigen Sprechen erziehen? — KG 4, Nr. 7.

Hirschfeld, Robert. Zwischen zwei Bach-Gesellschaften — NMP 9, Nr. 15 [Wünsche an die Neue Bachgesellschaft].

Horn, Michel. La tonalité et le rhythme du chant grégorien — Revue Bénédictine (Abbaye de Maredsous, Belgique) 17, Heft 2ff.

—— Palestrina's Mitarbeit an der editio Medicaea — Der Katholik (Mainz, Fr. Kirchheim) 21, April.

Hübner, K. A. »Wachet auf! ruft uns die Stimme« (1599). Eine Jubiläumsskizze — Si 25, Nr. 4.

John, Alois. Die »Wilhelmina«, Egerländer Volkslied — Zeitschr. für Österreichische Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) 6, Heft 1. [mehrere Varianten mit Noten].

Kainer, C. Über rhythmische Präcision im Gesange — NMZ 21, Nr. 8.

Kaiserfeld, Moriz v. Moderne Violinsonaten — NMZ 21, Nr. 8 [Werke von Dvořák, Herzogenberg, Thieriot, Kahn, Sjögren, Gernsheim, Goldmark, Rheinberger, C. Franck, Brüll].

Kaufmann, Felix. Das Invalidengesetz in seiner neuen Gestalt — KL 23, Nr. 8 [in seiner Anwendung auf die Musiklehrer- und -Lehrerinnen].

Keller, L. »Draußt in da Schodagruab'n« — DVL 2, Nr. 2 [m. Melodie].

Kes, Wilhelm. Buchstabe oder Idee? — AMZ 27, Nr. 14 [über die Berechtigung, an der Instrumentation der Beethoven'schen Sinfonie zu ändern].

Klaußmann, A. Oskar. Moderne Bühnenbeleuchtung — Velhagen & Klasings Monatshefte (Bielefeld-Leipzig) 14, Heft 7 [m. Abbildung].

Kling, H. F. Mendelssohn-Bartholdy en Suisse d'après sa correspondance — M 66, Nr. 13ff.

Kobbé, Gustav. The business side of Grand Opera — Ainslee's Magazine (London, International News Co.) Februar [m. Abbildung].

Kohl, F. Altes Neujahrslied aus dem Vintschgau — DVL 2, Nr 3 [m. Melodie].

Kornmüller, U. Abhandlung über Dechevrens, Etudes de science musicale — KMJ 25, S. 116.

—— do. über Artigarum, Le rhythme des mélodies grégoriennes. ib. S. 144.

Köstlin, H. A. Bemerkungen zu G. Weimar's Aufsatz über »Rationelle Taktierung« — CEK 14, Nr. 3.

Krause, Emil. Felix Woyrsch — SH 40, Nr. 15 [biogr. Skizze m. Bild].

Krtsmáry, Anton. Die Konzert-Saison 1899—1900 in Wien. Eine Rückschau — NMP 9, Nr. 15.

Kühl, Gustav. Hugo Wolf im Konzertsaal — KW 13, Nr. 12.

Lagerquist, Ch. Musical possibilities in Country Schools — Mu 17, Nr. 5.

Lang, Andrew. Opera Libretti — Forum (London, Gay & Bird) März.

Lászlo, Akos. Der Ursprung des Rákóczy-Marsches — S 58, Nr. 27.

Le Senne, Camille. La musique et le théâtre au Salon de 1900 — M 66, Nr. 14ff.

Lessmann, O. »Der Bärenhäuter« von Siegfr. Wagner — AMZ 27, Nr. 12 [Zur Berliner Erstaufführung].

Lichtwark, C. — B — Bis — Bes — MWB 31, Nr. 13 [zur Tonbenennung].

Liebleitner, Karl. Das deutsche Volkslied in Tirol — DVL 2, Nr. 3 [Klagen über s. Verfall].

Liebling, Emil. Mendelssohn and his music — Mu 17, Nr. 5 [Resumé eines Vortrags].

Lindt, C. Geteilte Orgelwerke — ZfI 20, Nr. 19 [m. Abbildung].

Lippert, F. Bücherverbrennung und Bücherverbreitung in der Oberpfalz im Jahre 1628. Eine aktenmäßige Studie — Beiträge z. bayer. Kirchengeschichte (Erlangen, Fr. Junge) 6, Heft 4 [auch Notizen über Psalmen-, Gesang- und Musikbücher].

Lvovsky, B. Adolfo Betti — OeMZ 12, Nr. 4/5 [biogr. Skizze m. Bild des Violinvirtuosen].

—— Moritz Scharf. Ein deutsches Künstlerleben — ibid. Nr. 6 [m. Bild].

M. Eduard Colonne. Biogr. Skizze — RMG 7, Nr. 10.

Mascagni, P. L'evoluzione della musica nel secolo decimonono — Rivista d'Italia (Roma, Società editrice Dante Alighieri) 3, Heft 3.

—— s. Gabardi.

Mathews, W. S. B. Music in the 19th Century. III The pianoforte and piano music — Mu 17, Nr. 5.

Mathias, X. Die Choralbegleitung mit besonderer Rücksicht auf die Gesänge des I. Tones (kath.) — C 17, Nr. 3.

Mauke, Wilh. Von Münchener Musik — KG 4, Nr. 8 [scharf satirisch, aber bitter wahr].

Mayreder, Rosa. Hugo Wolf — Die Zeit (Wien IX, Günthergasse 1) 3. März.

Meredith-Morris, W. Violin Makers of to-day. XI. Arthur Bowler, Islington — St Nr. 120 [m. Abbildung].

Molar, J. Aus Florenz. Kunstgesangliche Briefe. 1) Die Oper in Italien (Verismus, Massenet, Wagner, »Lohengrin« in Mailand) — KG 4, Nr. 8.

Montaigu, Aimée de. Japanese Music — Humanitarian (London, Duckworth) April.

Montefiore, T. La »Saffo« di J. Massenet — CM Nr. 10 [m. Szenen-Abbildungen; zur Erstaufführung in Rom].

—— Pezzi sacri di Verdi — ibid. Nr. 11.

Müller, Herm. Zur Geschichte des Kirchengesanges in Norddeutschland — MS 12, Nr. 4 [betrifft Bistum Münster; Auszüge aus der »Zeitschrift f. vaterländ. Geschichte u. Altertumskunde«, Münster i/W. 1899. Regensburg].

Músiol, Robert. Josef Reiter — SH 40, Nr. 16/17, 18 [biogr. Skizze des Komponisten m. Bild].

Naaff, A. A. Deutsche Kunstfreiheit — L 23, Nr. 14 [Wir schützen die wahre deutsche Kunstfreiheit am besten, wenn wir die Kunstfrechheit richten und hintenan halten!]

Naidu, C. Tirumalayya. Mussulmans and Music — Madras Review (Madras, Thompson, Minerva Press) Februar.

Nef, Karl. Die Anfänge der öffentlichen musikalischen Berichterstattung in Zürich — SMZ 40, Nr. 10.

—— H. Berlioz. Zur Gesamtausgabe seiner Werke. — ib. Nr. 11.

—— † Pfarrer Dr. Heinr. Weber. Nekrolog — ib. Nr. 12.

—— Jakob Baur †. Nekrolog. ib. Nr. 13.

Neukomm, Edm. Le tour de France en musique. La Bretagne. IV. La veillée des Grenouilles. V. La chanson du Saule. VI. Vieille ou jeune? Jeune ou vieux? M 66, Nr. 11 ff.

Norlind, Tob. Die Suite vor Bach — Svensk Musiktidning (Stockholm, J. Huß) 1899. Nr. 15.

—— Die musikhistorische Wissenschaft — ibid. Nr. 18.

Odenwald, Th. Mahnruf zur Hebung der Pflege klassischer Musik an den höheren Schulen Deutschlands — ChG 15, Nr. 30.

Oosterzee, Corn. van. »Kain« van Eug. d'Albert — WvM 7, Nr. 12 [zur Berliner Erstaufführung].

Parry, Hubert. Variety of style — Mc 6, Nr. 5 [Referat einer Antrittsvorlesung an der Universität Oxford].

Pavan, Gius. Prospetto delle Opere nuove straniere rappresentate nell'anno 1899 — GMM 55, Nr. 12 ff.

Pfistermeister, W. F. v. Juchezer vom Kochelsee — DVL 2, Nr. 2 [m. Noten].

Pierret, Émilie. »Siegfried« au théâtre de Rouen — Revue bleue (Paris, 19, rue des Saints-Pères) IV, 13, Nr. 8.

Pommer, J. »Ich schieß den Hirsch im grünen Forst« — DVL 2, Nr. 1 [Dichter ist Franz v. Schober, 1840].

—— »O Diandle tiaf drunt' im Thal«. ib.

—— »O du himmelblauer See« ib. Nr. 2 [Vergleich mit dem Volksliede].

—— »Der Kaumberger«, ein Jodel — ib. [m. Noten].

—— »Mirzl, megst mit mir auf d'Alma geh'n?« ib. [bairische und steirische Lesart]. Eine Volkslied-Sammlerin (Auguste Bender) — ib. Nr. 3.

Pothier, Dom. Rhythmische Centonen zu Ehren der unbefleckten Empfängnis — GBl 25, Nr. 4 ff.

Pougin, Arthur. »La terre promise«, oratorio de M. J. Massenet — M 66, Nr. 11 [zur Pariser Erstaufführung].

Ralph, Julian. The Choir Boys of England — Ladie's Home Journal (Philadelphia, Curtis) April [m. Abbildung].

Rauch, Gerhard. Das Volk und die Kunst — AMZ 27, Nr. 14 ff. [Die Kunst muß von einem Privileg der Reichen zum Gemeingut des ganzen Volkes werden].

Rieder, Karl. Mystischer Traktat aus dem Kloster Unterlinden zu Colmar i. E. — Zeitschr. für hochdeutsche Mundarten (Heidelberg, Carl Winter) I, Heft 1/2 [ist E III. 13. 4⁰. XV. 5. der Baseler Universitätsbibl. über den Chorgesang im Kloster].

Ritter, Herm. Aus Kunst und Leben — KM 4, Nr. 1 [angeregt durch die Schriften L. Tolstoi's und N. Grabowsky's].

Roberti, G. Alcuni spettacoli musicali in Italia nel maggio e giugno 1737 — GMM 55, Nr. 13 [aus dem Reisebericht des Kurfürsten Carl Albert von Bayern].

Savard, A. Jean de Reszke — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 14 [m. Bildern].

Schäfer, N. Schubart als Komponist — NMZ 21, Nr. 8.

Schaik, J. A. S. van. Welke is de rol, die het orgel te vervullen heeft, als begeleiding van eene vierstemmige mis voor mannenkoor? — StG 25, Nr. 4.

Schairer, O. Einer aus der Provinz —

SH 40, Nr. 13 [Joh. Feyhl, Musikdirektor in Göppingen; biogr. Skizze m. Bild].

Schmidt, Leopold. Musikgeschichte — Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte (Berlin, B. Behr) VII, 4. [Allgemeines, Musikgeschichte, Einzelne musikalische Formen, Einzelne Musiker und Komponisten. Litteratur von 1896].

—— Berliner Bühnenkünstler. 12. Emilie Herzog — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 13 [m. Bildern].

Schmidt, Ludwig. Unbekannte Musikerbriefe — NZfM 67, Nr. 12, 13 [von Rob. Schumann, M. Hauptmann, H. Marschner, C. G. Reißiger].

Schneider, Ph. Das Aufführungsrecht der Komponisten — MH 2, Nr. 29.

Scholtz, Was. »Requiem« von H. Berlioz. Kritische Studie — RMG 7, Nr. 10,

Schwartz, Rudolf. Biographisches zu Philipp Dulichius — MSfG 5, Nr. 4.

Schwendt, A. Einige Beobachtungen über die hohe Grenze der menschlichen Gehörwahrnehmung — Archiv für Ohrenheilkunde (Leipzig, F. C. W. Vogel) 49, Heft 1.

—— Scharf umschriebene Tondefekte in den Hörfeldern einiger Taubstummen — Zeitschr. für Ohrenheilkunde (Wiesbaden, J. F. Bergmann) 36, Heft 4.

Seelig, Paul J. Brieven uit Java — WvM 7, Nr. 13.

Segnitz, Eugen. Carl Friedr. Zoellner. Ein Erinnerungsblatt zum 17. März 1900 — MWB 31, Nr. 14 [m. Bild].

Seuffert, Ed. u. Fr. **Ehrbar.** Ihre Polemik in Sachen des »Streichklaviers« — NMP 9, Nr. 15. Beiblatt.

Seydler, Anton. Geschichte des Domchores in Graz von den Zeiten Erzherzogs Karl II. bis auf unsere Tage — KMJ 25, S. 26.

Simpson, Eugene E. Public School music in Cincinnati — Mu 17, Nr. 5.

Singleton, Esther. The new versions of Mozart — Bookmann (New York, Dodd, Mead & Co.) März [m. Abbildg.].

Späth. Kirchenmusik — Kirchliche Zeitschrift (Chicago, Wartburg Publishing House) 24, Heft 2.

Spitta, Friedrich. Das Kirchenoratorium. Ein Wort zur Verständigung zwischen den Vertretern der Kirche und der Musik — MSfG 5, Nr. 4.

Stults, R. M. Popular Music of to-day — Etude (Philadelphia, T. Presser) März.

Treitel. Über Hörstummheit — Zeitschr. für Ohrenheilkunde (Wiesbaden, J. F. Bergmann) 36, Heft 4.

Uriarte, Eustoquio de. Die vernunftgemäße und geschichtliche Auffassung der Kirchenmusik — Ciudad de Dios (Madrid, Monasterio del Escorial) 5. März.

Ursini-Scuderi, S. A proposito del »Mefistofele« di A. Boito — Nuovo Giornale (Catania, Gius. Russo) 2, Nr. 1 [kritische Skizze zur Aufführung in Catania].

Wagner, Hans. Altes Rekrutenlied aus Niederösterreich — DVL 2, Nr. 1 [m. Noten].

Walter, Karl. Bausteine zur Geschichte des (kath.) Kirchengesanges in der Diözese Limburg (Schluß) — KMJ 25, S. 17.

—— Beiträge zur Geschichte der Choralbegleitung. ib. S. 78.

—— Kritik über Bremme, Jesu dulcis memoria. ib. S. 141.

Weidinger, J. Kritisches Referat über die Publikationen der IMG — KMJ 25, S. 157.

—— do. über Gietmann, Musikästhetik. ib. S. 160.

Widmann, Benedikt. Tonkunst und Realismus — SMZ 40, Nr. 13.

Wirth, Robert. »Der Pfeifertag« von Max Schillings — NZfM 67, Nr. 15 [Kritik des Textbuches von Ferdinand Graf Sporck].

Wolfram, A. Niederösterreichischer Juchezer — DVL 2, Nr. 1 [in Noten].

Wolkan, Rudolf. Eine unbekannte Sammlung von Volksliedern des 16. Jh. — Euphorion (Wien-Leipzig, C. Fromme) 6, Heft 4.

Wood, E. The Aesthetics of the Piano Case — Werner's Magazine (New York, 43 East 19th Street) März [m. Abbildg.].

Zabel, Eugen. K. Bechstein — DIB Nr. 22 [biogr. Skizze].

Zabludowsky, J. Einige Bemerkungen über die »Klavierspieler-Krankheit« und deren Verhütung — AMZ 27, Nr. 12, 13.

Zak, J. Hochzeitsfanfaren aus Mährisch-Trübau — DVL 2, Nr. 2 [in Noten].

Zoellner, Heinrich. Ein Musikerheim in Leipzig — ChG 15, Nr. 27.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Referent: **Oskar Straus.**

Verlag Costallat & Cie., Paris:

Alkan, Ch. V. Douze Etudes dans les tons mineurs, op. 39.

Das vorliegende Werk des leider in Deutschland zu wenig bekannten Komponisten ist kein zu Studienzwecken geeignetes, wohl gar nicht darauf berechnetes. Aber auch wer Konzert-Etuden nach landläufigem Begriffe vermutet, geht fehl. Es sind Phantasien im weitesten Sinne des Wortes, bei denen dem Komponisten die größten Stylformen vorgeschwebt haben. Dafür sprechen Bezeichnungen, wie »Symphonie« (unter welchem Titel vier Etuden zusammengefaßt sind), »Konzert« (aus drei Etuden bestehend), »Ouverture« etc. Aus welchem Grunde Alkan diese großangelegten Improvisationen in die Zwangsjacke der Etudenform drängen wollte, ist mir unerklärlich. Die »Symphonie« (Nr. 4. 5, 6, 7) ist eigentlich eine regelrechte Klaviersonate. In dem »Konzert« (Nr. 8, 9, 10) hingegen hebt sich der Solopart so deutlich von dem imaginären Orchesterpart ab, daß man es thatsächlich mit einem Klavierkonzert zu thun hat (dessen Adagio namentlich von großer Schönheit ist) und bedauern muß, daß dieses Werk in der ihm prädestinierten Form der Musikwelt vorenthalten bleibt. Auf alle Fälle aber ist Alles, was Alkan in dieser Sammlung niedergelegt hat, vornehme und interessante Klaviermusik. Brillanter Klaviersatz paart sich mit einer seltenen Kenntnis und raffinierten Verwendung der dem Instrumente eigenen Klangwirkungen. Allerdings sind die Anforderungen, die an den Ausführenden in Bezug auf Technik und namentlich Ausdauer gestellt werden, bedeutende, umsomehr als die Länge der einzelnen Stücke eine geradezu exorbitante ist. Virtuosen jedoch, welche nach effektvollen und zugleich gediegenen Konzertstücken fahnden, sei dieses Werk wärmstens ans Herz gelegt.

Verlag Rob. Forberg, Leipzig:

Rheinberger, Josef. 7 charakteristische Gesänge für 4 Männerstimmen, Part. und Stimmen *M* 1,—. 1,75.

Vierling, Georg. 3 vierstimmige Männerchöre, op. 68. 1. Augustnacht. 2. Es gfallt mer nummen eini. 3. Burschenlied. je *M* 1,—.

Weinwurm, Rudolf. Zwei Gesänge von Robert Schumann für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte gesetzt, op. 35 Nr. 6 und 49 Nr. 2. 1. Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes. 2. Die feindlichen Brüder. Klavierauszug *M* 0,60 und 0,75.

Zoellner, Heinr. Schlummerlied von Tiek für zwölfstimmigen Männerchor, op. 66. — Partitur und Stimmen *M* 2,—.

Verlag J. Hamelle, Paris:

Bernard, Emile. Trois Etudes de Concert pour le Piano, op. 47. je fr. 6,—.

Von den drei Etuden ist eigentlich nur Nr. 2 (*As*-dur) als ein wirklich hübsches und dankbares Vortragsstück zu bezeichnen. Von einer »Etude« ist allerdings wenig darin zu verspüren, ebenso wie in Nr. 1 (*C*-moll). Der Etuden-Charakter ist hingegen in Nr. 3 (*A*-dur) vertreten, und zwar hier wieder mehr, als uns lieb ist, indem die Erfindung äußerst dürftig, die Faktur überaus monoton ist. Großer Effekt dürfte wohl mit sämtlichen drei Stücken im Konzerte kaum erzielt werden.

Philipp, J. Exercices Préparatoires pour Piano. fr. 9,—. Exercices Quotidiens tirés des œuvres de Chopin (2 Volumes avec préface de G. Mathias). fr. 9,—. Caprice pour Piano. fr. 6,—.

Die beiden Studienwerke beweisen, daß wir es mit einem ebenso erfahrenen, wie gewissenhaften Klavierpädagogen zu thun haben. »Die Vorbereitungsübungen« sind durch ihre übersichtliche Zusammenstellung und der speziellen Berücksichtigung des Anschlages unbedingt zu empfehlen. Hingegen ist mir der Zweck der Chopin-Studien (systematisch geordneten Passagen und schwierigen Griffen aus Chopin's

Werken) nicht recht plausibel. Für minder vorgeschrittene Schüler zu schwer, wird der Vorgeschrittene zweifellos dasselbe Ziel erreichen und dabei mehr Anregung finden, wenn er sich seinen Chopin im Original vornimmt, statt sich mit kleinen Bruchstücken zu langweilen. Das fleißige Studium des Meisters aller Klavierkomponisten bietet jedem Pianisten, was er braucht, auch ohne pädagogischen Kommentar. Ein kleines »Caprice« von J. Philipp ist in der Mache recht gefällig.

Verlag A. H. Hanschmann, Colditz in Sachsen:

Hanschmann, A. H. Sechs Männer-Chöre, 4stimmig. Part. ℳ 0,40 bis 1,—.

Verlag C. A. Klemm, Chemnitz:

Hahn, Alwin. Blumengruß, für 4stim. Männerchor. Part. ℳ 0,60.

Verlag C. F. Leede, Leipzig:

Werner, Albert. Trauermärsche für Pianoforte, je ℳ 1, —.

Verlag Novello & Co., London:

Mallinson, Albert. Beware! A. Partsong for Chorus (T. T. B. B.) unaccompanied. d. 4,—.

Verlag A. A. Noske, Middelburg:

Kuiler, Kor. 2 Sonaten voor Piano en viool. 49 und 27 S. fol. — ℳ 3,— und 5,—.

Lies, Otto. Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte, op. 15, 2 Hefte, je ℳ 2,—. Trauermarsch op. 14, Mädchenlieder op. 16, 5 ernste Klavierstücke op. 20, je ℳ 1,50.

Oosterzee, Cornélie van. In Bethlehem, aus der Legende von Jeschua-ben-Josef. 4stimm. a capella, op. 14. Part. ℳ 3,—. Fête costumée, 3 Fantaisies pour le Piano, op. 15, ℳ 1,70.

Verlag Adolf Robitschek, Leipzig:

Caro, Paul. Capricci und Burlesken, 6 Klavierstücke, op. 22. ℳ 2,50. Acht Klavierstücke, op. 23, 2 Hefte, je ℳ 2,—. Zehn Klavierstücke, op. 24, 2 Hefte, je ℳ 2,—.

Selbstverlag:

Bellermann, Heinrich. Psalm 114 »Da Jsrael aus Egypten zog« für 8 Stimmen a capella, op. 46.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerst. 36 — Nr. 61 der »Mitteilungen«, März: enthält u. A. Prospekt der »Neuen Bachgesellschaft«, der Musikerbüsten Carl Seffner's, der Werke von Berlioz, der neuen Ausgabe von Liedern des russischen Volkes. — Musikalischer Monatsbericht, 1900 Nr. 3, März: Neuigkeiten des eigenen, wie des Kommissions-Verlages.

Burgersdijk & Niermans, libraires, Leyden — Catalogue de la Bibliothèque linguistique de feu M. Dr. ès lettres P. J. Cosijn; et de la Bibliothèque musicale de feu M. J. C. Boers, professeur en musique à Delft. Vente du 2. au 7. Mai 1900. (444 Nummern: Zeitschriften, Musikgeschichte, Theorie u. s. w.)

Fievez, J. Bruxelles — Catalogue de la Bibliothèque, Gravures, Musique et Instruments de Musique provenant de la succession de feu M. François Van Hal (La vente publique le 6 avril et trois jours suivants) — Leider ungeordnet und oft nur summarisch registrierend.

Hansen, Wilhelm. Kopenhagen und Leipzig — Musikbericht Nr. 2. März. Anzeige neuer Werke von nordischen Komponisten.

Kotykiewicz, Teofil (Peter Titz Nachf.) Wien, Straußengasse 18 — Preisliste über Harmoniums verschiedener Art.

Leuckart, F. E. C. (Constantin Sander). Leipzig. — Prospekt über Geistliche und Orgel-Musik für Kirche, Schule und Haus.

Luckhardt (J. Feuchtinger). Stuttgart — Katalog. Abteilung III. Gemischte Chöre a cappella und mit Pianoforte, Orgel oder

Orchester — Prospekt über Aug. Bungert's Lieder.

Mai, Emanuel. Berlin W. Leipzigerstraße 113 — Nr. 91 Varia von Büchern, Bildern etc. zur Geschichte [einige Liederbücher und historische Gedichte].

Peters, Edition. Leipzig — Prospekt über ausgewählte Gesänge für Männerchor (a cappella).

Ricordi, G. & Co. Milano, 1, via Omenoni Nr. 43. Catalogo Novità Musicali. Periodico trimestrale. 1900. Marzo.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4 — Nr. 116. Opere di vario genere antiche e moderne.

Rosenthal, Jacques, Antiquariat, München, Karlstraße 10. — Bibliothek Tessier, Katalog eines großen Teils der Bibliotheken des verstorbenen Chevalier Andrea Tessier und des Marchese de ***; Versteigerung in München vom 21.—23. Mai 1900. — Musik: Nr. 581—636 [meist praktische Musik des 16. Jahrhunderts, worunter viele Seltenheiten, wie Canzoni (bei Antico 1517), Scintille von Lanfranco, Novum et insigne opus u. a., auch zwei autographe Compositionen von Haydn und Beethoven].

Siegel, C. F. W. (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstr. 13 — Prospekte über Martin Plüddemann's Kompositionen und Bearbeitungen für Männer- und gemischten Chor, sowie über die pädagogischen Werke F. W. Sering's.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft“.

1. Wien.

Am 26. Februar hielt Hr. Joseph Stritzko einen Vortrag »Über modernen Notendruck und -Stich«. In der nächsten Sitzung, am 27. März, sprach Hr. Dr. Alfred Schnerich über »Die kirchenmusikalische Reform in Wien«.

2. Berlin.

Die 14. ordentliche Sitzung am 11. April eröffnete ein Vortrag des Herrn Tobias Norlind über »Die Suite vor Bach«.

Der Vortragende beleuchtete vornehmlich die Entstehung der Suite und ihre Entwickelung im 16. Jahrh. Das Ursprüngliche war überall die Vereinigung zweier Tanzformen (Tanz-Proportz, Pavana-Saltarello, etc.), doch früh schon gelangte Italien zur dreigliedrigen (Pavana-Saltarello-Paduana) und viergliedrigen Tanzfolge (Pavana mit 3 Saltarelli). Durch die Ausbildung der Ripresa zu einem selbständigen Satz kam auch Deutschland zu einem ähnlich viersätzigen Tanzgefüge (Passamezzo-Paduana-Saltarello-Ripresa). Gegen Ende des 16. Jh. lockerte sich die cyklische Form dieser Suiten; an ihre Stelle trat eine Anordnung der Tänze nach Gattungen. Mit Peurl und Schein begann ein neues Stadium. Ging Deutschland auf diesem Wege vorläufig weiter, so brachte Frankreich die neuere Gliederung (Allemande, Courante, Sarabande, Gique) auf den Plan, die allmählich für alle übrigen Länder Europas maßgebend wurde und hier bis weit ins 17. Jh. hinein bestand. Mit einem kurzen Hinweis auf die Geschichte der Suite im 17. Jh. und bis zu Händel und Bach hin schloß der Vortrag.

Nach Beendigung einer kleinen Diskussion, die sich auf die verschiedenartige Stellung Händel's und Bach's zur Suitenform bezog, ergriff unser zufällig anwesendes auswärtiges Mitglied, Hr. Carl Eitz, das Wort, um die Ortsgruppe über seine Singmethode in der Volksschule und über die mit ihr erzielten praktischen Resultate zu orientieren.

Max Seiffert.

3. London.

At the Musical Association on Tuesday 10th April 1900 Prof. Niecks lectured on »The teaching of Musical History.« The topic is inadequately taught in music-schools both here and abroad, and ought to be a compulsory subject. Examination

papers themselves are too much occupied with dates, names and titles. We over-estimate our present superiority. Ambros was quoted: »In the domain of art the sum of our experiences, but not the intelligence and talent, has become greater.« The best subjects of historical research are, in addition to the personal history, stylic developments, characters of movements, technique of periods, progress of notation, modes of performance, etc., etc. Details are afterwards easily remembered. History is an intertwining. not a series. of movements. Lully along with Cavalli, Cesti and Legrenzi; Bach and Handel with Rameau, Scarlatti, Pergolesi, Vinci and Hasse; Beethoven with Rossini; Berlioz with Auber; Wagner with Brahms. Movements also begin and end insensibly. Neither harmony, counterpoint, polyphony, notation instrumental composition, monody, music drama, nor sonataform, were invented, as is sometimes said. The English compositions discovered by Haberl in codices of the cathedral chapter of Trent and the Liceo Filarmonico of Bologna would if published throw light on the Dunstable and Hugh Aston questions. Symphony had other fathers besides Haydn. Kretschmar has traced the Wagner leitmotiv back to Monteverdi in 1642, and R. Schwartz finds an example in Orlando di Lasso in 16th century. Unconscious development best viewed at end of 16th century, e. g. in the introduction of the periodicity element. It is interesting to study the different groupings in different notable music histories. Lecturer suggested 12 possible modes of grouping. Discussion by Chairman (Mr. W. H. Cummings), Sir F. Bridge, and Messrs Davey, Jacques, Shedlock. — At end of this lecture Mr. J. W. Worman exhibited working-model of a new organ Pedal Coupler.

J. Percy Baker, Secretary.

Das zweite Mitglieder-Verzeichnis,

das für unsere Mitglieder diesem Hefte beiliegt, zeigt, daß seit dem Erscheinen des ersten Verzeichnisses am 1. Januar 1900 unsere Gesellschaft sich auf das Doppelte vermehrt hat. Von besonderer Wichtigkeit erscheint dabei der wahrhaft internationale Charakter ihrer Zusammensetzung; es giebt nunmehr nur noch wenige Kulturländer, welche in der IMG. nicht vertreten sind. Andererseits kennzeichnet auch die große Zahl öffentlicher, namentlich staatlicher Institute und die Mitgliedschaft so vieler im wissenschaftlichen und musikalischen Leben maßgebender Persönlichkeiten die Bedeutung, welche die IMG. trotz ihres kurzen Bestehens im Geistesleben bereits erlangt hat. Viele Anzeichen sprechen dafür, daß die von der IMG. angefachte Bewegung zum Zusammenschluß aller Geisteskräfte des musikalischen Lebens einen immer größeren Umfang annehmen wird. Je mehr dies geschieht, desto schwieriger wird die Aufgabe der Central-Geschäftsstelle, weshalb diese die Mitglieder bittet, sie durch sachliche oder persönliche Nachrichten gütigst zu unterstützen.

Post-Sendungen

von Büchern, Musikalien, Einschreibe- u. a. Briefen, Geldanweisungen etc. an die Centralstelle bitten wir mit der **persönlichen Adresse des Prof. Fleischer** (Berlin W. Lutherstraße 12) versehen zu wollen, da sonst Verzögerungen meist unausbleiblich sind.

Die Redaktion.

Ausgegeben am 1. Mai 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 9. **Erster Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

M. Camille Saint-Saëns comme écrivain.

M. Saint-Saëns n'est pas seulement un grand musicien; c'est aussi un écrivain fort distingué, et il l'a prouvé de diverses façons et à plusieurs reprises. Au moment où il vient de publier un livre intéressant sous ce titre: *Portraits et Souvenirs*[1]), il n'est peut-être pas inutile de rappeler ses précédents travaux littéraires, assez nombreux déjà. M. Saint-Saëns, en effet, a donné successivement au public: *Harmonie et mélodie*, volume qui est un recueil d'articles de critique et d'esthétique musicales; *Charles Gounod et le «Don Juan» de Mozart*, brochure intéressante; une autre brochure, très curieuse, intitulée *Note sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine; La Crampe des écrivains*, comédie en un acte qu'il a fait représenter sur le théâtre d'Alger le 17 mars 1892; *Problèmes et mystères*, petit volume dans lequel il n'est question ni de théâtre ni de musique, mais d'astronomie et de philosophie; enfin, un recueil de poésies dont je ne me rappelle pas le titre. M. Saint-Saëns, du reste, aime beaucoup faire les vers, de même qu'il aime beaucoup dessiner, et les lettres qu'il adresse à ses amis sont très souvent entremêlées de prose, de vers et de croquis, le tout formant un ensemble amusant et humoristique. Je ne puis donner ici un échantillon de ses dessins familiers, mais je puis du moins offrir au lecteur un spécimen de sa poésie, et celle-ci me paraît d'autant plus caractéristique qu'elle se rapporte au chef-d'œuvre d'un musicien de génie. Voici un sonnet que M. Saint-Saëns, dont l'admiration pour Gounod est bien connue, adressait à ce maître le jour même

1) Paris, Société d'Edition artistique, 1900—VIII et 243 pp. 8⁰ fr. 4.

où le théâtre de l'Opéra donnait la 500e représentation de son *Faust*, en 1887:

> Son art a la douceur, le ton des vieux pastels.
> Toujours il adora vos voluptés bénies,
> Cloches saintes, concert des orgues, purs autels:
> De son œil clair il voit les beautés infinies.
>
> Sur sa lyre d'ivoire, avec les Polymnies
> Il dit l'hymne païen, cher aux Dieux immortels.
> «Faust», qui met dans sa main le sceptre des Génies,
> Egale les Juans, les Raouls et les Tells.
>
> De Shakespeare et de Gœthe il dore l'auréole;
> Sa voix a rehaussé l'éclat de leur parole,
> Leur œuvre de sa flamme a gardé le reflet.
>
> Echos du mont Olympe, échos du Paraclet
> Sont redits par sa Muse aux langueurs de créole.
> Telle vibre à tous vents une harpe d'Eole.

M. Saint-Saëns a collaboré à un assez grand nombre de journaux et revues, et il a donné, d'une façon intermittente et irrégulière, des articles à *l'Estafette*, à *la France*, à *la Nouvelle Revue*, à la *Revue de Paris*, à la *Revue de l'art ancien et moderne*. Son premier volume, *Harmonie et mélodie*, était précisément formé de la réunion d'un certain nombre de ces articles épars de divers côtés, et c'est aussi de cette façon qu'est né celui de *Portraits et Souvenirs*. Ce dernier est divisé en trois parties: *Portraits — Souvenirs — Variétés*. Les portraits sont ceux d'Hector Berlioz, Franz Liszt, Charles Gounod, Victor Massé, Antoine Rubinstein, et on voit aussitôt quel sage éclectisme dirige la critique de M. Saint-Saëns. Bien loin de se montrer exclusif, comme le sont en France les prétendus réformateurs de la musique moderne, il admet qu'il y a plusieurs manières de comprendre et de pratiquer l'art, pourvu que cet art soit toujours respecté par ceux qui le servent, chacun selon ses aptitudes et ses tendances. Il est permis de n'avoir pas le même goût que l'écrivain pour telle ou telle œuvre, tel ou tel artiste; mais du moment que l'artiste est sincère, que l'œuvre est loyale, l'un et l'autre ont droit au respect sinon à l'admiration, à l'estime sinon à la sympathie, et c'est ce que certains musiciens et certains critiques, chez nous, oublient trop volontiers. Pour ma part je sais beaucoup de gré à M. Saint-Saëns de cet éclectisme, de cette largeur de vues, et cette qualité chez lui m'est tout particulièrement précieuse. Il est certain que de Gounod à Berlioz, de Liszt à Victor Massé la distance est grande et les tendances sont diverses. Mais ne peut-on admirer également Raphaël et Rubens, et le génie fougueux de Salvator Rosa, doit-il nous empêcher d'apprécier la grâce un peu maniérée de Miéris ou de Terburg?

Ces portraits de M. Saint-Saëns sont tracés avec justesse et avec justice, et chacun des artistes qui en font l'objet est traité selon ses mérites. Ils seront lus avec plaisir et avec fruit par tous ceux que n'égarent pas les préjugés d'école et les idées préconçues. Dans la partie intitulée *Souvenirs*, on trouvera quelques pages touchantes sur Georges Bizet, qu'une amitié fraternelle unissait à l'auteur de *Samson et Dalila*, une notice affectueuse consacrée à son collaborateur Louis Gallet, mort récemment, deux chapitres très intéressants sur *l'Orphée* de Gluck et sur le *Don Giovanni* de Mozart, ainsi qu'un récit humoristique et très plaisant de la réception comme docteurs en musique, à l'Université de Cambridge, en 1893, de MM. Max Bruch, Arrigo Boito, Edvard Grieg, Tschaïkowsky et Saint-Saëns. Ce récit est très curieux et fort original.

La troisième partie du volume, qui comprend les *Variétés*, est presque entièrement consacrée à la polémique. On sait que M. Saint-Saëns, qui est loin de redouter les audaces dans sa musique, est pourtant un classique invétéré; si son esprit est largement ouvert à toutes les formes et à tous les styles, il n'en est pas moins ennemi des iconoclastes qui ne respectent rien, des réformateurs qui voudraient détruire toutes les traditions et ne rien laisser debout de ce qui fut un passé brillant et glorieux. C'est contre eux qu'il s'élève dans les chapitres intitulés *la Défense de l'opéra-comique*, *Drame lyrique et drame musical*, *le Théâtre au concert*, *l'Illusion wagnérienne*, contre leurs doctrines exclusives, intolérantes et tyranniques, qui finissent par troubler les artistes et par égarer le public, celui-ci et ceux-là ne sachant plus ni ce qu'ils comprennent, ni ce qu'ils veulent, ni ce qu'ils désirent. Je n'ai pas besoin de dire que ce n'est point au génie de Wagner que s'en prend M. Saint-Saëns, qui sait l'apprécier mieux que personne, mais aux tendances funestes des wagnériens excessifs, qui n'admettent plus d'autre musique que celle conçue selon les principes du maître de Bayreuth et qui, d'un trait de plume, voudraient rayer tout ce qui a fait la gloire et l'éclat de la musique française, depuis Rameau jusqu' à Gounod, en passant par Monsigny, Grétry, Méhul, Boieldieu, Hérold, Auber et tant d'autres. C'est aussi pourquoi il prend, contre eux, la défense de l'opéra-comique, et pourquoi il s'estime heureux que «le public continue malgré tout à applaudir *Carmen*, *Mignon*, *Philémon et Baucis*, la *Pré aux Clercs*, et *le Domino noir*, quand on veut bien les lui faire entendre; il applaudit même encore *la Dame blanche*, et il a raison».

Moi, je suis de l'avis du public et de M. Saint-Saëns.

Paris. **Arthur Pougin.**

La Musique à Paris.

Parmi les ouvrages nouveaux exécutés au cours de la saison, il faut mentionner le *Lancelot* de V. Joncières, un «grand opéra» en retard d'au moins trente années par ses tendances, mais qui aurait, d'ailleurs, aussi complètement échoué, il y a trente ans, avec son sujet banal et sa musique inexpressive (Opéra, 7 Février). — Une tentative bien autrement intéressante avait été faite par la direction de l'Opéra en mettant à la scène pour la première fois *la Prise de Troie* d'Hector Berlioz. Le succès au concert de fragments admirables, tels que l'air de Cassandre, l'entrée d'Andromaque et la Marche Troyenne, semblait d'avance garantir la réussite de la réalisation scénique intégrale. Il est regrettable que l'effet de ce beau drame antique ait été atténué par l'interprétation: orchestre indécis, n'ayant pas assez répété, chanteurs absolument dénués de style. — Après ces deux premières, exigées par le cahier des charges, on a jugé à propos de reprendre *Patrie*, d'E. Paladilhe, . . . spectacle d'exposition (11 Avril).

A l'Opéra Comique, au contraire, des études intelligemment dirigées, avec des interprètes bien choisis, favorisent grandement l'apparition des nouveautés lyriques. C'est ainsi que la représentation du premier essai dramatique de Gustave Charpentier fut un grand évènement artistique. *Louise* est un épisode de la vie contemporaine, un roman, forcément réaliste dans le détail, que le compositeur a traduit en une musique parfois puissante, certainement plus ingénieuse que géniale, mais presque toujours intéressante. On doit louer sans réserve les interludes instrumentaux et plusieurs passages impressionnants, au 3e acte (l'extase des amants devant Paris en fête et la scène poignante qui suit le couronnement de la Muse) et à la fin du 4e. En somme un grand succès, auquel contribuèrent les protagonistes, M. Fugère, Mmes Deschamps et Rioton (6 Février). — Un autre musicien, également très en vue dans l'école française moderne, Camille Erlanger, a eu plus récemment (11 Avril) l'occasion de livrer à son tour une importante bataille, avec *le Juif Polonais* (3 actes, d'après un drame d'Erckmann-Chatrian). Mais le sujet se prêtait médiocrement à l'adaptation musicale, et c'est tantôt un conte idyllique, enveloppé d'une musique précieuse, jolie de nuances, riche d'orchestration, tantôt un lourd mélodrame ralenti par la symphonie incolore, inutile . . . Mise en scène incomparable et interprétation très artistique par le chanteur Victor Maurel.

En dehors des grandes scènes lyriques, une œuvre de vastes dimensions a pu être exécutée, le 15 Mars, par la Société des Oratorios: *la*

Terre Promise, de J. Massenet. En un poème de grande envergure, l'auteur de Marie-Magdeleine a développé le symbolisme de la Bible et célébré le royaume entrevu au delà de la vie humaine, cette «terre promise» dont l'espérance soutient les efforts des croyants. Ecrit pour chœurs et orchestre, cet oratorio est d'allure sévère et hautaine, mais d'inspiration sincère et puissante. Vraiment belle est la marche de la seconde partie (Jéricho), ainsi que la fugue enthousiaste de la fin (Chanaan). — On donna le même jour *la Cène des Apôtres* de R. Wagner, fort intéressante au point de vue de l'histoire du génie, car c'est une première étape vers Parsifal.

Peu de nouveautés dans les derniers concerts. Citons cependant, aux Concerts Colonne, une suite très pittoresque, délicieusement sonnante, composée par Julien Tiersot d'après des *Danses populaires françaises* (1er Mars), — et une scène assez mouvementée d'*Armor*, drame de Silvio Lazzari (8 Avril). — Après *la Vie d'un Héros*, M. Richard Strauß dirigea son *Don Quichotte*, variations fantastiques pour orchestre, avec violoncelle solo: musique à programme, très habile, et trop habile (Concerts Lamoureux, 11 Mars). — Conduisant l'orchestre Colonne, M. Siegfried Wagner fit entendre l'ouverture de son opéra *Der Bærenhæuter* avec un succès qui s'adressait plutôt au nom qu'au mérite du compositeur chef d'orchestre (25 Avril). — Puis ce fut, chez Lamoureux, le tour de M. Félix Weingartner, un capellmeister qui mène ses musiciens . . . et ses auditeurs en véritable magicien; comme compositeur, il donna sa *Symphonie en sol*, presque réactionnaire, mais bien construite, distinguée de style (8 Avril). — Nombreuses auditions de solistes: d'abord Mme Lilli Lehmann, chanteuse remarquable principalement dans des lieds de Schubert et *Adélaïde* de Beethoven; — puis des pianistes, comme Raoul Pugno dans le *5e concerto* de Saint Saëns et Edouard Risler dans des œuvres de Mozart et Beethoven, — enfin le violoniste Ysaye, magnifique interprète du *Poème* d'Ernest Chausson, et le violoncelliste Hugo Becker, parfait de mécanisme et de sonorité dans des *Variations sur un thème rococo*, de Tschaïkowsky.

La Société des Concerts (Conservatoire) a brillamment clôturé sa série par le *Requiem* de Brahms, presque inconnu en France, et qui est une œuvre belle et étrange, aux rythmes dramatiques, aux harmonies prenantes, avec d'originales recherches dans l'instrumentation.

Paris. **Maurice Chassang.**

Oper in Wien.

Im Mittelpunkte des Wiener musikalischen Lebens steht seit kurzer Zeit die Hofoper. Sie ist längst nicht mehr die prachtgewohnte Stätte eitler Kehlentriumphe und der Sammelort aller Genußsüchtigen, denen eine Opernaufführung nur als gesellschaftliches Ereignis gilt. In dem Maße, wie die Wagner'schen Werke in den Spielplan eindrangen und die Liebe zur klassischen Oper gemehrt wurde, gelang die ethische Erhebung des Wiener Opernpublikums. Am 24. August 1857 fand — nicht in dem Hofoperntheater, sondern auf einer kleinen Sommerbühne der Vorstadt Lerchfeld, im »Thalia-Theater« — die erste Wiener Aufführung des *Tannhäuser* statt. Im folgenden Jahr 1858 führte Direktor Eckert im Hofoperntheater *Lohengrin* auf, nachdem diese Oper bereits an den kleinsten Bühnen Deutschlands Eingang gefunden hatte. *Tannhäuser* wurde 1859 aufgenommen, *Der fliegende Holländer* in demselben Jahre. Siebenundfünfzig Proben zu *Tristan und Isolde* im Jahre 1862 ermöglichten gleichwohl noch keine Aufführung. Um die Wende des Jahres 1862 dirigierte Richard Wagner im Theater an der Wien einige große Orchesterkonzerte, welche ein zeitgenössischer Kritiker bereits als »eines der bedeutsamsten kulturgeschichtlich-musikalischen Ereignisse« erkannte. Der Neujahrstag 1863 wurde demgemäß als der Beginn einer neuen Kunst-Ära für Wien gefeiert. Diesem Aufenthalte Richard Wagner's verdanken wir des Meisters Abhandlung »Über das Wiener Hofoperntheater«. ... Franz v. Dingelstedt, der »prachtliebende« Direktor, welchem neben dem Sinne für Ausstattung von Ludwig Speidel auch eine »Ballettgesinnung« zugeschrieben wurde, setzte Wagner's Werke zurück. Unter seiner Direktion wurde am 25. Mai 1869 das neue Opernhaus mit einer Aufführung des *Don Juan* eröffnet. Esser und Herbeck waren des Direktors musikalische Beiräte. Johann Herbeck, 1869 bereits zur »Teilnahme an der Leitung« berufen, brachte die vom Theaterlärm begleitete erste Aufführung der *Meistersinger* am 27. Februar 1870 und *Rienzi*, damals nahezu 30 Jahre alt, zum ersten Male am 30. Mai 1871. Herbeck war ein feuriger Künstlergeist, der die musikalischen Geister in Wien so recht aufzurütteln verstand. Der Glanz des Opern-Ensembles unter Herbeck und später unter Jauner mit den Namen Wilt, Materna, Dustmann, Ehnn, Lucca, Bianchi, Beck, Scaria, Mayerhofer, Walter, Rokitansky u. A. wurde später nicht mehr erreicht. Auf Herbeck, der auch *Aida*, Götz' *Bezähmung der Widerspenstigen*, Goldmark's *Königin von Saba* neu in den Spielplan stellte, das Deficit mit seinem hochfliegenden Idealismus aber am wenigsten zu bannen vermochte, folgte Franz

Jauner als Direktor, ein Mann der Praxis, der Geschäftspraxis, dem die Hofoper aber viel zu danken hatte, vornehmlich die Anbahnung eines freundlicheren Verhältnisses mit Richard Wagner. Denn der Meister war mit Recht erzürnt, da man sein Recht auf Tantièmen in Wien arg verkürzt hatte. Jauner zog Hans Richter nach Wien, und durch Hans Richter wurde *Der Ring des Nibelungen* nach den ersten Bayreuther Festspielen nach Wien verpflanzt: *Die Walküre* am 5. März 1877, *Das Rheingold* am 24. Januar 1878, *Siegfried* am 9. November desselben Jahres und *Die Götterdämmerung* am 14. Februar 1879. Auch die »Entdeckung« der Oper *Carmen* für Wien war Jauner's Verdienst.

So wurde die Wiener Hofoper dem Bayreuther Ideal langsam näher gebracht; sie war aber auch für einen Mozart-Cyklus reif, den Franz Jauner im Jahre 1880 zweimal zur Darstellung brachte. In diesem Jahre ging Jauner zu dem auf dem Schottenringe errichteten »Ringtheater« über, das ein Jahr später, am 7. Dezember 1881, ein Raub der Flammen wurde. Wilhelm Jahn hatte aber am 1. Januar 1881 die Direktion der Hofoper übernommen. »Jahn ist einer der feinsinnigsten Künstler«, — ich gestatte mir wieder ein Selbstcitat — »eine hervorragende Individualität; seine künstlerischen Qualitäten, nicht minder sein immer diplomatisches, taktvolles, nach oben und unten fühliges Wesen bedingten mehr als bei seinen Vorgängern die Eignung für den schwierigen Posten. Es lag nicht in seiner Natur, voranzugehen, Großes zu erzwingen; er pflückte die Erfolge vom Strauche, bereitete aber das Kleinste wie eine Kunstthat zu. Er war ein Regisseur ohne Gleichen, begabt mit einem seltenen Bühnenblick, und Meister in glänzenden Scheinerfolgen, die nicht in der Sache, sondern in der unübertrefflichen Art der Szenierung lagen.« Von großen Aufgaben, die zunächst mit der wohl sehr verspäteten ersten Aufführung von *Tristan und Isolde*, am 4. Oktober 1883, erschöpft schienen, lenkte Wilhelm Jahn das Hofoperntheater zur Spieloper ab, für welche Schrödter und die Forster engagiert wurden. Dann kamen die französischen Spezialitäten Massenet's, mit der Renard und Van Dyck, Werke wie *Manon* und *Werther*, die nur an der Wiener Hofoper mit den Wiener Darstellern zum Siege geführt werden konnten. Dem glücklichen Direktor arbeitete die Zeit, welche bald darauf die Jung-Italiener mit den beispiellosen Erfolgen der *Cavalleria rusticana* und *Pagliacci* emporschnellen ließ, in die Hände. Die Theater- und Musikausstellung brachte ihm die Renaissance der czechischen Smetana-Opern, aber erst spät übernahm Wilhelm Jahn *Die verkaufte Braut* — denn fremde Entdeckungen liebte er nicht. Wohl aber wurde durch ihn der gegenwärtig beste Baß-Buffo der deutschen Bühne, W. Hesch, früher am czechischen Nationaltheater in Prag, dem Wiener Hofoperntheater verpflichtet ... Die Kassen füllten sich, zumal auch die einaktigen Wiener Ballette wie *Puppenfee* und *Wiener*

Walzer als eigentliche Wiener Spezialität sich vordrängten und durch Jahre alle ernsteren Absichten niederhielten, denen hervorragende Künstler wie Winkelmann und Theodor Reichmann dienen sollten. Hans Richter, der ganz im ernsten Konzertleben aufging und für die Bühne niemals rechte innere Neigung gezeigt hatte, wußte das Gegengewicht nicht herzustellen. Das klassische Repertoire, die Wagner-Werke wurden dank Richter's Geistesgegenwart nur eben keck herausgebracht. Hans Richter war kein Freund der Proben. Umsomehr Proben verschwendete die Direktion auf reizvolle Aufführung von Nichtigkeiten oder auf veristische Darstellung modern italienischer und diesen nachgeahmter Brutalitäten. Diese Reizungen wirkten aber schließlich nicht mehr auf das verwöhnte Publikum, Jahn selbst wurde schwach und kränklich, ein Spielball seiner Untergebenen, die eine Günstlings-Herrschaft in der Hofoper aufrichteten. Es bildete sich eine jener häufigen Wiener Theaterkrisen, welche nur gewaltsam, mit einem Schlage zu lösen sind. Diese Lösung wurde durch die Berufung des energischen Gustav Mahler herbeigeführt, der zunächst als Kapellmeister wirkte, bald aber die artistische Leitung übernahm. Im September 1897 trat Direktor Jahn, den inzwischen auch ein schweres Augenleiden heimgesucht hatte, von seinem Posten zurück.

Mahler, ein Feuergeist, revoltierte allein schon durch sein neues Programm: Arbeit. Eine fieberhafte Thätigkeit wurde entwickelt, die Kräfte wurden aus ihrem Schlummer gerüttelt, den »Alten« wurde endlich, nicht ohne Kämpfe, ein junges, frisches Ensemble (Schmedes, Naval, die Mildenburg, Michalek u. A.) zugesellt. Die Wiederherstellung der Mozart- und Wagner-Aufführungen war Mahler's erstes Werk. Trotzdem Hans Richter ein ganzes Menschenalter an der Hofoper gewirkt hatte, wurde die Nornen-Szene zum überhaupt ersten Male in einer ungestrichenen Aufführung der *Götterdämmerung* durch Gustav Mahler den Wienern geboten. Sie war in Wien vordem noch nie zur Darstellung gelangt! Die *Zauberflöte*, mit Restituierung des ursprünglichen Dialogs, wurde unter Mahler's Leitung »Zugoper«. Die sterile Schaffensperiode, welche nun auf eine reiche Zeit der Opernproduktion gefolgt war, suchte Gustav Mahler durch Neustudierungen älterer Werke zu überwinden. Smetana's *Dalibor*, Tschaikowsky's *Eugen Onegin* (19. November 1897), Bizet's *Djamileh* (14. Februar 1898), Goldmark's *Die Kriegsgefangene* (7. Januar 1899), Siegfried Wagner's *Bärenhäuter* (27. März 1899), Rubinstein's *Dämon* (November 1899) waren die wichtigsten unter den neu aufgeführten Werken. Die Wagner-Aufführungen mehrten sich im Spieljahre 1897/98 um 20, die Mozart-Aufführungen um 10 Vorstellungen. Obenan im Spielplan standen Richard Wagner (60), Mozart und Smetana. Auch in dem folgenden Jahre beherrschte Rich. Wagner mit 56 Aufführungen den Plan. Der Geist der Aufführungen

war aber auch ein anderer geworden. *Der Ring des Nibelungen* wird unter Mahler's Direktion nur als vollständiger Cyklus dargestellt, die einzelnen Teile erscheinen nicht mehr losgelöst im Repertoire. Emsig wird an der allmählichen Neuszenierung der Wagner'schen Musikdramen gearbeitet. Bis zum 1. Januar 1900 — so weit reicht der vorliegende Bericht — begeisterte Gustav Mahler auch durch zwei zum ersten Male völlig strichfreie, festliche *Meistersinger*-Aufführungen sein Publikum. Sein Publikum! Mahler hat es sich und seinem künstlerischen Willen erzogen. Die leichten, frohen Wiener harren von $^{1}/_{2}7$ Uhr bis Mitternacht bei ungestrichenen Wagner-Aufführungen aus; sie wurden daran gewöhnt, während des Vorspiels und der einzelnen Akte klassischer Werke den Zuschauerraum nicht zu betreten. Das Ensemble der Hofoper, aber auch das Publikum, die Kunstpflege in Wien wurde durch Mahler's rücksichtslose künstlerische Strenge reformiert. Für diese Reform giebt sich allgemeine Teilnahme, nicht allein das Interesse der leitenden Kreise kund, welche über Mahler's persönliches Auftreten, das zu allerlei inneren ›Empörungen‹ führt, gern hinwegsehen und sich des künstlerischen Umschwungs freuen. Die Hofoper ist eine Stätte ernsten künstlerischen Genusses geworden, der jetzt die eitle Spielerei, aller Ballettflitter, alles Modewesen zu Gunsten der Meisterwerke der Opernlitteratur entfremdet wird.

Wien. **Robert Hirschfeld.**

Noch einmal: Der Gesangunterricht an den höheren Schulen — speziell: Gymnasien.

Daß im Gesangunterricht an unseren Schulen mancher wunde Punkt der Heilung bedürftig ist, daß an einer ideal vollkommenen Handhabung desselben hier dies, dort jenes fehlt, darüber wird eine Meinungsverschiedenheit kaum herrschen. Die Ausführungen des Herrn Professor Böhm in Heft 4 dieser Zeitschrift, soweit sie dieser Erkenntnis Ausdruck gaben, werden deshalb in den Kreisen der Kollegen der Billigung gewiß sein dürfen. Die Urteile über die Schonung der Stimme, die Mutation der Mädchenstimmen, die Parallele zwischen der klassischen Litteratur und der klassischen Musik sind ganz gesunde. Widerspruch dürfte sich jedoch erheben gegen die zum Teil allzu starke und nicht stichhaltige Verallgemeinerung einzelner Fälle, um so mehr, als ihre Geißelung die Wurzel des Übels doch nicht trifft. Vielleicht trägt es zur weiteren Klärung der wichtigen Angelegenheit bei, wenn ich in Folgen-

dem versuche, die Frage von einem andern Standpunkt aus nochmals eingehender zu erörtern.

Drei Thesen stelle ich an die Spitze meiner Darlegung:

1. Der Gesangunterricht muß obligatorisch sein.
2. Er muß wie alle andern Disziplinen einen festbestimmten Lehrplan haben.
3. Der Gesanglehrer muß ein Pädagog, ein guter, gebildeter Sänger, überhaupt ein tüchtiger Musiker sein.

* * *

I. An allen für die Gymnasien vorgeschriebenen Unterrichtsfächern müssen sämtliche Schüler teilnehmen, gleichviel ob sie philologische oder unphilologische, historische oder unhistorische, mathematische oder unmathematische Menschen sind. Warum sollte also gerade der Gesangunterricht nur für die stimmbegabten Schüler in den höheren Klassen obligatorisch sein? Deshalb etwa, weil es so allgemein Mode zu sein scheint? Ich bin andrer Ansicht. Ich ziehe sämtliche Schüler der oberen Klassen, nur mit Ausnahme der mutierenden, zum Gesangunterricht heran, und ich darf mit Freude bekennen, daß sowohl der Direktor wie sämtliche Ordinarien des Gymnasiums zu St. Elisabet in Breslau mich in meinem Bestreben unterstützen. Nach meinen langjährigen Erfahrungen behaupte ich, daß es nur sehr wenig Schüler giebt, die absolut kein Gehör haben, deren Gehör nicht einigermaßen bildungsfähig wäre; ja, ich habe gefunden, daß gerade diejenigen kleinen Schüler, die wenig Gehör haben, in Sexta und Quinta, wo bei uns wöchentlich zwei Stunden Klassenunterricht erteilt werden, am liebsten und schnellsten Noten lesen lernen und eifrig bei der theoretischen Arbeit sind, soweit sie Aufgabe der Sexta und Quinta ist. Wenn von andrer Seite gefragt wird, ob die Notwendigkeit oder auch nur die Berechtigung vorliege, selbst diejenigen Schüler zum Gesangunterricht heranzuziehen, die gar nicht singen *wollen*, so kann dem nur entgegengehalten werden: warum müssen sich denn die Schüler so abplagen, die gar nicht Griechisch etc. lernen wollen? Horribile dictu! höre ich hier die Herren Philologen ausrufen; wie kann man Griechisch mit Gesangunterricht auf eine Stufe stellen?

Für meine Forderung, daß der Gesangunterricht obligatorisch sei, spricht die von vielen Schulmännern und Ärzten gemachte Erfahrung, daß das Singen, wohlverstanden Singen und nicht Schreien, mindestens ebenso, wenn nicht noch in erhöhtem Grade wie das Turnen auf die Gesundheit günstig einwirke[1]). Am Gymnasium Kaiser Alexanders II. zu Birken-

1) Ein darauf bezüglicher Artikel über einen vorzüglichen Vortrag des Stabsarztes Dr. *Barth* aus Brieg: »Der gesundheitliche Wert des Singens« (Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel) ist in der Schlesischen Zeitung, Sonntag, den 27. November 1898, enthalten.

ruh in Livland (allerdings Internat mit Externat verbunden) waren früher die Gesangstunden sogar mitten in die fünf Unterrichtsstunden des Vormittags hinein gelegt (von 10 bis 11 Uhr), und sämtliche Lehrer waren der Ansicht, daß die Schüler dadurch für die letzten zwei Stunden viel frischer geworden wären. Das Singen muß von einem gewissenhaften Gesanglehrer eben nicht zu einer Anstrengung, sondern im Gegenteil zu einer Erholungsstunde von der schweren Arbeit des Tages gemacht werden. Meine Schüler im Elisabetgymnasium sehen auch thatsächlich die Gesangstunde als keine Anstrengung an; daraus, daß sie die Dinge gar nicht erwarten können, die nach der Einstudierung des einen an die Reihe kommen, ersehe ich, daß sie mit Lust und Liebe singen. So sind thatsächlich bei Schulfeierlichkeiten nur die Lehrer, der Oberkursus der Oberprima (im letzten Halbjahr dispensiert vom Singen) und die mutierenden Schüler die Zuhörer, während alle Anderen Sänger sind. Die Sängergemeinde versetzt sich aber ganz bestimmt selbst durch Ausführung geeigneter Gesänge in die feierlichste Stimmung und lauscht mit erhöhter Aufmerksamkeit den zwischen den Gesängen gehaltenen Reden.

In meiner Praxis habe ich nur den Eindruck gewonnnen, daß die Schüler um der Sache und der Lehrer willen sich Mühe geben, und sie haben mir immer mit großer Freude berichtet, wenn einzelne der Lehrer nach solchen Schulfeierlichkeiten in den Klassen den Schülern ihre Zufriedenheit mit dem Gebotenen ausgesprochen haben. Wenn nun vollends auch die mutierenden Schüler, worauf ich noch näher eingehen werde, zur musikalischen Arbeit herangezogen werden, so würde kein einziger der Schüler Zwang empfinden, denn wenn das der Fall wäre, müßte ihnen überhaupt jede Disziplin verhaßt sein; den jungen Leuten würde es gar nicht einfallen, zu schwänzen, wenn sie nicht wüßten, — was bisher leider vielfach der Fall ist — daß der Gesang meist vom Direktor und vielen andern Lehrern als ein notwendiges Übel angesehen wird, mit dem sie rechnen müssen, aber nichts anzufangen wissen.

II. Bei der Feststellung eines bestimmten Lehrplanes handelt es sich zunächst um die Anzahl der zu erteilenden Gesangstunden. Vorgeschrieben sind bei uns für Quinta und Sexta zwei Klassenstunden, für Prima bis Quarta eine Ensemble-Stunde für Tenor und Baß und eine Ensemble-Stunde für Sopran und Alt. Wünschenswert sind allerdings für Quinta und Sexta zwei Klassenstunden und die Teilnahme an der Ensemblestunde, für Prima bis Quarta je eine Ensemblestunde für Tenor und Baß und eine für Sopran und Alt, sowie für jede Klasse eine Klassenstunde. Das würde noch lange nicht übermäßig große Ansprüche an die Kraft der Schüler stellen, höchstens dem Stadt- oder Staatssäckel etwas bedeuten. Sehen wir zunächst, was sich in den vorgeschriebenen Stunden erreichen läßt.

Für Quinta und Sexta wäre es nötig, daß die Schüler ein Buch hätten, wonach sie, wie jede fremde Sprache, auch die internationale Sprache der Musik erlernen könnten. Es giebt ein Buch für die Anfangsgründe des Gesangunterrichts, das seinesgleichen nicht weiter findet: der I. Teil der Münchner Chorgesangschule von Dr. Franz Wüllner. Dieses Buch ist in vielen höheren Lehranstalten eingeführt — als Beweis dient wohl die Thatsache, daß es bereits die 20. Auflage erlebt hat —; und doch scheint es hier im Osten Deutschlands noch völlig unbekannt zu sein. Wenn man überhaupt auf dem Gebiete des Gesanges etwas erreichen will, so müßte den Gesanglehrern eine feste Norm und Richtschnur gegeben werden; denn sonst geht jeder seinen eignen Weg. Daß das nicht gut ist, habe ich bereits in meiner kurzen Thätigkeit am Elisabetgymnasium erfahren. Meine Schüler lernen schon im Unterkursus der Sexta die Noten, plötzlich kommt ein Neuer in die Klasse, gleichviel nach Sexta oder Quinta; bisher konnte noch keiner derselben die Noten, wenn er nicht schon Klavier- oder Violinunterricht genossen hatte, was selten genug vorgekommen ist. Wo bleibt da die Einheitlichkeit? Wenn man an frühere Zeiten denkt, wo die Schule noch als Dienerin der Kirche angesehen wurde, besonders an das sechzehnte Jahrhundert, da müssen wir alle den Hut abnehmen vor den Schulmännern dieser Zeit, die ihre Schüler zu ganz andern Sängern heranbildeten, als wie es uns, die Thomasschule in Leipzig vielleicht ausgenommen, jetzt überhaupt möglich ist. Wer einmal Gelegenheit gehabt hat, die ohne Taktstriche geschriebenen oder gedruckten Stimmbände der damaligen Zeit mit ihren Ligaturen, Melismen etc. einzusehen und zu studieren, der wird sich ein Bild von den Schwierigkeiten machen können, welche die Schüler der damaligen Zeit zu bewältigen hatten[1]).

Was sollen aber nun unsre Schüler der Oberklassen in der einen wöchentlichen Unterrichtsstunde singen? Man muß dabei berücksichtigen, daß wir es mit evangelischen, katholischen und jüdischen Schülern zu thun haben. — Der gemischte Chor kann ohne Unterschied der Konfession singen:

1.) Gebet aus *Joseph* von Méhul (der Text läßt sich leicht für alle möglichen Gelegenheiten umändern) — 2.) a, »Gott behütet alle Frommen« b, »Du bist der Weg, die Wahrheit und das Leben« von Lindpaintner — 3.) »Seht, er kommt« aus *Josua* von Händel — 4.) Das große *Halleluja* von Händel (die einzige Stelle, woran die jüdischen Schüler Anstoß nehmen könnten: »Des Herrn und seines Christ« — geht so schnell vor-

1) Dr. Prüfer sagt in seinen Untersuchungen über den »außerkirchlichen Kunstgesang in den Schulen des 16. Jahrhunderts«: »Es ist ein Zeichen der Trefflichkeit des Gesangunterrichtes der damaligen Zeit, daß solche Schwierigkeiten von so jugendlichen Sängern gelöst werden konnten«.

über, daß die gewaltige Komposition sofort wieder den Sinn fesselt) — 5.) »Wie lieblich sind die Boten« aus Mendelssohn's *Paulus* — 6.) Die Altniederländischen Volkslieder in Kremser's Bearbeitung — 7.) »Die Allmacht« von Schubert — 8.) »Die Himmel erzählen« aus der *Schöpfung* von Haydn — 9.) »Komm, holder Lenz« aus den *Jahreszeiten* von Haydn — 10.) »O frohe Knabenzeit« aus *Huss* von Loewe — 11.) Verschiedene Psalmen, z. B. Psalm 42, 95 und 98 von Mendelssohn, von mir für Schülerleistungen berechnet: Psalm 21, 47, 91. —

Für dreistimmigen Knabenchor habe ich teils eingerichtet und einstudiert:

1.) »Leih aus deines Himmels Höh'n« von Gluck — 2.) Das Engelterzett aus *Elias* von Mendelssohn — 3.) »Harre, meine Seele« von Malan — 4.) »Hurrah Germania« von Paccius. — Diese Einrichtung habe ich erst hier an St. Elisabet getroffen — deshalb biete ich noch so wenig Stoff. Ich gedenke aber, die Arbeit fortzusetzen, weil ich den dreistimmigen a capella-Knabenchor für die beste Vorbereitung zum vierstimmigen Männerchor a capella halte.

Für Männerchor giebt es ebenfalls verschiedene größere und kleinere Chorwerke, die für die Gymnasien wie geschaffen sind:

1.) Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz — 2.) Der *Normannenzug* von Bruch — 3.) Szenen aus *Frithjof* von Bruch — 4.) *Antigone* von Mendelssohn — 5.) Die *Perser* mit der Musik des Erbprinzen Bernhard von Sachsen-Meiningen — 6.) *König Oedipus* von Lassen — 7.) *König Oedipus* von Bellermann — 8.) Der von Thierfelder übersetzte, im Jahre 1893 aufgefundene Hymnus an Apollo, ungerechnet die Männerchöre aus dem Regensburger Liederkranz, Kölner Männergesangvereinsbuch etc., die von den Schülern sehr gern gesungen werden — 9.) Der 113. Psalm für Männerchor von mir. Alle die hier angeführten Musikstücke, außer den *Persern* und *König Oedipus* von Bellermann, die ich beide aber auch für den Gesangunterricht an Gymnasien recht geeignet halte, habe ich in Birkenruh und zum Teil auch schon hier an St. Elisabet, wo mir allerdings erst seit Michaelis 1898 der Gesangunterricht übertragen worden ist, mit den Schülern einstudiert und recht hübsche Erfolge mit ihren Leistungen erzielt.

Wenn der Gesanglehrer lateinische oder griechische Texte singen läßt, so hat er meines Erachtens die Pflicht, den Schülern eine mustergiltige Übersetzung zu geben. Ist er nicht selbst der fremden Sprache mächtig, so giebt es ja Fachlehrer, die allemal aushelfen können und werden.

Was die Forderung anlangt, daß in den höheren Lehranstalten Musikgeschichte und was damit zusammenhängt getrieben werde, läßt sich auf höchst einfache Art erledigen. Die Mutationsperiode, in welcher von Singen nicht die Rede ist, tritt bei allen Schülern ein. Alle mutierenden Schüler hätten demnach an dem wöchentlich einstündigen Unterricht in Musikgeschichte Teil zu nehmen. Somit wäre vor allen Dingen das

erreicht, daß kein Schüler dem Gesichtskreis des Lehrers während der Mutationsperiode entrückt ist; ferner würde kein einziger Schüler benachteiligt sein, und keiner Zwang empfinden, daß er sich am Musikleben der Anstalt beteiligen muß. Stünden nun gar dem Gesangunterricht resp. Musikunterricht in den oberen Klassen zwei Stunden zu Gebote, was bei uns leider nicht der Fall ist, so würde ich, wie ich schon oben betonte, ganz andere Anforderungen an den Musikunterricht stellen. Für die Schüler wäre es ja schließlich gleich, ob sie zwei Stunden Ensemble-Unterricht oder eine Stunde Ensemble- und eine Stunde Klassenunterricht hätten. Dann könnte in Quarta mit den Anfängen der Harmonielehre (Dreiklang, Septakkorde und rhythmische Veränderungen derselben) begonnen werden. In Tertia wäre der Unterricht in Harmonielehre zunächst fortzusetzen und dann auf die wichtigsten Gattungen und Formen der Musik auszudehnen. In Sekunda und Unterprima müßte schließlich Musikgeschichte theoretisch und praktisch getrieben werden; d. h. der Lehrer müßte die Schüler mit den Hauptwerken der bedeutendsten Musiker durch Spiel und Gesang bekannt machen. Diese praktische Musikgeschichte habe ich bei mir im Schlesischen Konservatorium eingeführt, warum sollte das nicht auch im Gymnasium möglich sein? An Schüler-Aufführungen einen künstlerischen Maßstab anzulegen, zu verlangen, daß die a-capella-Chöre absolut rein gesungen werden sollen, halte ich für zu rigoros. Das a-capella-Singen ist das Schwerste, was es im Gesange giebt, und das sollten unsre Gymnasiasten leisten bei der einen Gesangstunde, die noch dazu manchmal, wenn auch selten, ausfällt?

Daß endlich die Schüler bei Lehrerbegräbnissen singen sollen, ist ein alter Zopf, dem sich die jetzigen Gesanglehrer mit aller Energie entgegenstellen müßten. Wenn die betreffenden Gesanglehrer nicht unbedingt sicher sind, daß die vorzutragenden Chöre tadellos ausgeführt werden, so thäten sie gut, ihre Mitwirkung zu verweigern. Ich habe thatsächlich die Mitwirkung der Schüler bei einer derartigen Gelegenheit in Birkenruh verweigert und wurde deshalb nicht wenig von Kollegen darüber zur Rede gestellt. Es ist auch viel schwerer, ein getragenes Musikstück vorzusingen, als ein frisches, fröhliches Wanderlied u. ä. Überhaupt ist die Akustik im Freien ein so gewichtiger Faktor, daß unbedingt damit gerechnet werden muß. Im Winter halte ich eine Mitwirkung der Schüler bei Begräbnissen geradezu für verderblich; — ein falscher, gegen den Wind gethaner Atemzug, und der kranke Mensch ist fertig. Wenn die Schüler etwas sehr schnell lernen müssen, gleichviel in welchem Unterrichts-Gegenstande es auch sei, so vergessen sie es eben so schnell wieder. Nur was Zeit hat, setzt sich fest, und zur Einübung von Grabgesängen ist die Zeit wahrlich karg bemessen. Andrerseits möchte ich die Gesichter der Schüler sehen, wenn ich ihnen einmal ohne alle Veranlassung

zumuten wollte, daß sie einige Begräbnislieder einstudieren sollten, nur für den Fall, daß ein Lehrer sterben könnte!

III. Der Gesanglehrer muß ein Pädagog, ein guter, gebildeter Sänger, überhaupt ein tüchtiger Musiker sein. Auszuschließen von jeder Bewerbung um Gesanglehrerstellen an höheren Lehranstalten sind unbedingt Solche, die nur Klavierspieler sind, da ihnen jede Berechtigung abgeht, Gesangunterricht erteilen zu wollen und zu können.

Es ist jedoch nicht unbedingt erforderlich, daß der Gesanglehrer ein Gymnasialoberlehrer sein müßte, es giebt unter den Volksschullehrern jedenfalls bis jetzt mehr, die meinen Forderungen entsprechen, als unter den Gymnasialoberlehrern; denn von diesen dürften wohl vorläufig noch die wenigsten (Ausnahmen giebt es selbstverständlich) dazu befähigt sein, den Gesangunterricht zu leiten. Musikgeschichte müßte meines Erachtens jeder Historiker vortragen können. Herr Böhm hat beobachtet, daß in den Turnstunden mit einem Male alle Schüler singen können, daß dieses Singen jedoch oft in Rohheit und häßliches Gebrüll ausarte. Daraus ließe sich leicht ein Einwand gegen seine Forderung erheben, daß der Gesangunterricht von Gymnasiallehrern gegeben werde, denn in ihren Händen liegt ja schon längst der Turnunterricht. Ich behaupte jedoch, daß dieses Singen gar nicht zum Ressort des Gesanglehrers gehört, daß ferner das Singen beim Turnen eine doppelte körperliche Anstrengung bedeutet, das umsomehr, wenn die Atmosphäre des Turnsaales durch den aufgewirbelten Staub verunreinigt wird. Die feinen Staubteilchen legen sich auf die Stimmbänder, machen dieselben spröde, und die vom Turnen erhitzten und ausgetrockneten Kehlen können natürlich keine Töne mehr hervorbringen, die man als Gesang bezeichnen kann. Psychologisch ließe sich das noch weiter ausführen, doch das gehört nicht in den Rahmen meiner Aufgabe.

Will man aber den Gesangunterricht nur in die Hände der Gymnasialoberlehrer legen, so müssen diejenigen, die sich dafür vorbereiten, neben ihrem philologischen Studium Musik und Gesang wirklich studieren und in beiden Fächern sich einem scharfen Examen unterwerfen. —

Einen halbjährigen Kursus dafür anzusetzen, wie für das Turnen, halte ich für gänzlich verfehlt; denn in einem halben Jahre läßt sich weder ein leidlich ausgebildeter Sänger, noch ein halbwegs brauchbarer Musiker heranziehen, dazu gehört mehr Zeit. — Herr Böhm will den Musik- resp. Gesanglehrern der großen Städte nicht zu nahe treten, er will aber einen Schritt weiter gehen, indem er sagt, daß die akademisch gebildeten Oberlehrer so gut wie den Religions- und Turnunterricht, so auch den Gesang- resp. den Musikunterricht übernehmen könnten. Ich gebe ihm vollständig Recht und behaupte sogar, daß dies der einzige Weg ist, um dem Stiefkinde zu seinem Rechte zu verhelfen.

Denn wenn einmal der Staat anerkannt hat, daß dies der einzige Weg zur Besserung ist, dann wird er auch Mittel und Wege finden, um erstens so wie für die andern Unterrichtsfächer den Lehrgang resp. Lehrplan festzustellen und zweitens die betreffenden Lehrkräfte dafür auszubilden; denn zu den Anforderungen, die ich hier an den Gesang- resp. Musiklehrer einer höheren Lehranstalt stelle, gehört ein tüchtiger Musiker, überhaupt ein Mann, vor dessen Wissen und Können in diesem Fache die Schüler ebensogut Respekt haben, als vor dem Wissen und Können der Philologen.

Breslau. **Reinhold Starke.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

New York. Musical Art Society (Frank Damrosch) March 15: Scarlatti (Tu es Petrus), Palestrina (Improperia, Gloria Patri, Stabat Mater).

Graz. Dom, Charwoche: Nanini, Viadana, Gio. da Croce, J. Gallus (Responsorien), Palestrina (Benedictus, Falsobordone), Anerio (Miserere), Bernabei (Improperien).

Paris. Concert Colonne, 13 avril: Pergolesi (Stabat Mater); Mlles Vera Eigena et Marcella Pregi.

Torino. Concerto storico al teatro Regio, il 25 aprile: Cavalli (Arietta), Legrenzi (Duettino), Paisiello (Aria della *Nina Pazza*), Mozart, Schubert, Schumann, Grieg, Viotti (Concerto). L'avv. Villanis aperse il concerto con una conferenza storico-critica, parlando delle varie forme della musica e della stilistica dei tempi, al melodramma, alla musica istrumentale corale ed alle armonie sacre.

Newcastle on Tyne. On April 27 Miss Hildegard Werner gave Bach's *D*minor triple concerto (3 P. Fortes and strings) for the first time in northern England. First pub. 1845 (Griepenkerl). First perf. in London, it is believed, by Mlle. Janotha 2 years back. C. M.

Wien. Orchesterklub »Haydn« (Dir. Hr. Franz Brixel) 29. April: Fr. Tuma (Sinfonia a quattro).

Paris. Les Chanteurs de St.-Gervais (M. Ch. Bordes) le 30 avril: Lassus (Là voulez-vous qu'une personne chante), Cl. Jannequin (Bataille de Marignan: Au joly jeu du pousse avant), Giac. Carissimi (La plainte des damnés).

Rotterdam. Utrechtsch Palestrina koor (Jos. Vranken) 30. April: Palestrina (Missa Papae Marcelli; Sicut servus; Pueri Hebraeorum; Tenebrae factae; O crux ave).

New York. Historical organ concert by William C. Carl, on May 1: Works of Paumann, Gabrieli, Frescobaldi, Dandrieu, Titelouze, Buxtehude, Clérambault, Bach, Händel, Mendelssohn, Wesley, Guilmant, Buck.

Deventer. Klein koor a cappella (Dir. Ant. Averkamp) 13. Mai: Orl. di Lasso (In monte Oliveti), Obrecht (Passio), Pierre de la Rue (O Salutaris hostia), Palestrina (Tu es Petrus; Improperia), Ingegneri (2 Responsorien).

Amsterdam. Klein koor a cappella (Dir. Ant. Averkamp) 15. Mai: Palestrina (Alla riva del Tebro), H. L. Haßler (Gagliarda), Vitali (Ciaconna für Violine: Hr. Jul. Röntgen).

Vorlesungen über Musik.

Les conférences accompagnées d'auditions, inaugurées l'année dernière à l'Ecole de musique d'Ixelles, sont continuées cette année le premier jeudi de chaque mois. Les mois derniers M. l'avocat **Vanden Borren** a entretenu son auditoire de Weber et ses œuvres, de Schubert et de Mendelssohn. Les prochaines conférences auront pour sujet »La femme dans l'art«, par Mlle Marguerite **Vande Wiele**; Schumann, Chopin, Berlioz, et leurs œuvres, par M. Vanden Borren; »La musique populaire de l'Ukraine et de la Petite Russie«, par **M. L. Wallner**.

De Janvier à Avril, M. **Maurice Chassang** a fait à Paris, à la Bodinière, huit conférences sur des »Poèmes Musicaux« anciens et modernes que chantait **Madame Marthe Chassang**. Parmi ces Poèmes furent donnés, pour la 1ère fois en France »la Belle Meunière« et »le Voyage d'Hiver« de Schubert, avec version française de M. Maurice Chassang.

The Fortnightly Club of Cleveland has been having Prof. **Dickinson** of Oberlin College alternate with their regular recitals, in a course of six lectures on musical history. Two afternoons were given to »The Ritual and Music of the Catholic Church«, one afternoon to »J. S. Bach as a Protestant Church Composer«, two to »The German Romantic School« with Schubert and Schumann as its representatives, and the last of the series to »The study of Music History«. W. S. B. M.

Under the auspices of the Piano Students' Club, Mr. Maurice **Aronson** gave a lecture recital at Freeport, Ill., March 14. His talk was on »The unknown Chopin«.

Pittsburg, March 16th, Mr. William **Shakespeare**, of London, lectured on the »voice«.

At Norfolk, Va., on March 29, the Musical Club held its second meeting. The subject for the day was »Händel«, and a biography and sketches were read by Mrs. **Osborne** and Miss Nellie **Little**.

A la Société archéologique, Bruxelles, le 2 avril, conférence par M. **Wallner**. Sujet: »La musique populaire en Russie«.

On April 6 the Women's Musical Club of Toronto held its final meeting of the present season. Mme. Anna **Farini** read a paper entitled »Personal Reminiscences of Liszt«.

New York, on April 16, Mr. Albert **Gérard-Thiers** gave a lecture on »The technic of musical expression«.

»Church Music« was the subject of a lecture given by Mr. **Forsyth** at the First Presbyterian Church, Ithaka, Mich., on April 19th.

»Beethoven« was the theme of Dr. Henry G. **Hanchett**'s analytical recital at Adelphi College, New York, on April 23; on April 30 »Chopin« and on May 7 »Schumann«.

At Wellesley Mr. Homer A. **Norris**, assisted in the illustrations by Mr Arthur Philips, gave a lecture touching on »The evolution of the art of music from Palestrina to the present«.

London. — On April 26 at Steinway Hall Mrs. H. **Newmarch** lectured on Russian song-writers. Songs very little known in England by Glinka, Dargomijsky, Rubinstein, Balakireff, Borodin, Cui, Moussorgsky, Tschaikowsky and Rimsky-Korsakoff were sung by Mrs. H. J. **Wood** (in Russian) and Mr. **Wilson** (in English.) Mr. H. J. Wood, the conductor, accompanied. — On the same day at 12 Princes Street, Hanover square, Mr. **Southgate** lectured on the history of notation; letter-notation, neumes, and the great stave. — On May 10 and 17 Prof. **Prout** lectured at Trinity College on Bach's Suites. — On May 12 Mr. H. R. **Bird**, the accompanist at the Monday Popular and other concerts, lectured before the Incorp. Soc. of Musicians on the art

of accompanying; lecture in a measure autobiographical; Mr. B. succeeded Sir Julius Benedict at the Pop. concerts. C. M.

Herr Dr. **Ilmari Krohn**, bisher Organist in Tammerfors, ist als Docent für Geschichte und Theorie der Musik an die Universität Helsingfors berufen worden. In den Ferienkursen, welche von einigen Lehrern dieser Universität vor einem weiteren, nicht akademischen Zuhörerkreis gehalten werden, wird Herr Dr. Krohn in drei Vorlesungen über die Formen und die Entwickelung des Kirchengesanges sprechen, und zwar in folgender Disposition: 1) Allgemeine Bemerkungen über die drei Hauptformen des Kirchengesanges, den recitativischen Gesang, den mehrstimmigen Chorgesang und den einstimmigen Gemeindegesang im Kirchenliede; über die gegenseitigen Beziehungen dieser Formen sowohl in liturgischer wie in rein musikalischer Hinsicht. 2) Entwickelung des Kirchenliedes. 3) Die in Finnland im Volksmunde entstandenen Varianten desselben und ihre Bedeutung für eine nationale Reform des Kirchengesanges.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Mit einem imposanten Festakt und mit vier Festkonzerten, deren Programme durch Kompositionen und Vorträge früherer und jetziger Schüler bestritten wurden, feierte das Konservatorium der Musik in Köln a. Rh. am 10. bis 13. Mai sein fünfzigjähriges Bestehen. Aus bescheidenen Anfängen, zu denen Heinr. Dorn 1845 den Grund gelegt hatte, ging am 4. April 1850 die »Rheinische Musikschule« hervor, die sich unter der thatkräftigen und unermüdlichen Leitung Ferd. Hiller's 1858 zum »Konservatorium der Musik« umwandelte und bald für die Rheinlande die Bedeutung eines Zentrums der vornehmsten musikalischen Bestrebungen gewann. Im Herbst 1884, ein Jahr vor dem Tode Hiller's, übernahm der jetzige Direktor, Hr. Professor Dr. Franz Wüllner, die Leitung, die sofort mit einer Reorganisation und Erweiterung der Anstalt einsetzte. Die energischen und ein weites Ziel ins Auge fassenden Maßnahmen waren von überraschendem Erfolge begleitet. Fort und fort stieg die Zahl der Schüler und Lehrer, vergrößerten sich die Räume und wuchsen die künstlerischen Resultate. In den verflossenen fünfzig Jahren sind an dieser Stätte 2837 Schüler von 132 Lehrern unterrichtet worden. Lange Jahre nur durch private Aufwendungen lebensfähig erhalten, ist die Anstalt jetzt längst im Besitze eines eigenen, allen Bedürfnissen Rechnung tragenden Gebäudes. Und die Zahl der Schüler, die sich im späteren Leben als schaffende oder lehrende Musiker einen Namen machten, ist nicht gering. Möge der künstlerische Ernst, der bisher nicht die Ausbildung bloßer Virtuosität, sondern die möglichste Verallgemeinerung gediegenen musikalischen Könnens und Wissens, vor allem aber die Erziehung eines tüchtigen Lehrerstandes als vornehmstes Ziel erstrebte, der Anstalt auch auf ihrem ferneren Lebenswege erhalten bleiben! N. H.

London. The »Liszt« scholarship of the Royal Academy of Music falls vacant this year, and will be competed for next September. This was founded 1886, and a »Walter Bache« scholarship added to and amalgamated with it in 1888. Emoluments: free training for 3 years at the Royal Academy, and thereafter about £ 125 per annum for 2 years for residence on Continent. Qualifications: either sex between 14 and 20, any nationality but candidate must pass a small examination in English, not necessary to be already a student of the Academy. Subjects: Composition, or Pianoforte Playing, or both. The full conditions can be learned at the Royal Academy. — With this may be compared the English »Mendelssohn« scholarship. Emoluments: about £ 90 per annum for 1 to 4 years for study wherever directed by

Committee. Qualifications: either sex between 16 and 22, single, native of or domiciled in this country. Subject: Composition. C. M.

A new musical society, whose work will be distinctive in New York city, is the **St. Cecilia Guild**. Its object is to provide good music free for asylums and hospitals, and itself imposed duties will include singing at funerals, at jails, at concerts for charity, at the homes of invalids, and at all services in churches too poor to have a choir of their own.

Der »Allgemeine deutsche Lehrerinnen-Verein« hält am 3. bis 5. Juni in Friedrichsroda seine sechste General-Versammlung ab. Bei dieser Gelegenheit werden in der Musiksektion einige Vorträge stattfinden. Frl. Sophie Henkel bespricht »Die staatliche Prüfung der Musiklehrerin«; das Thema von Frl. Louise Müller lautet »Zur Reform des Gesangunterrichts an Schulen«.

Unter dem Namen »Wiener Konzertverein« hat sich am 1. Mai eine Gesellschaft gebildet zur Unterhaltung eines Orchesters, das ständige Sinfonie- und populäre Konzerte veranstalten soll. Ein voraufgegangener einjähriger Versuch mit einem Orchester unter der Leitung des Herrn Ferdinand Löwe hat die Notwendigkeit und Lebensfähigkeit eines solchen Institutes neben der Hofkapelle schlagend bewiesen.

Notizen.

Im vorigen Hefte machte Hr. Dr. Münzer recht beherzigenswerte Bemerkungen über **Volkskonzerte**. Gerade zu gleicher Zeit veröffentlichte Hr. Prof. Dr. Stumpf einen Aufsatz über »Die Berliner Aufführungen klassischer Musikwerke für den Arbeiterstand« (siehe »Zeitschriftenschau«), auf den hiermit besonders hingewiesen sei. Wir entnehmen ihm folgende Notizen: »Seit Ostern 1895 haben bis März 1900 24 Aufführungen vor insgesamt etwa 56000 Zuhörern stattgefunden, welche infolge einer besonderen Verteilungsweise der Einlaßkarten fast ausschließlich dem Arbeiterstande angehörten. Der Eintrittspreis betrug 35 bis 40 Pfennige. Die Konzerte begannen um $1/2$ 9 Uhr Abends (nur einige, die auf den Sonntag fielen, um 3 Uhr). Es fanden keine Pausen statt, damit nicht, da alle Plätze unnumeriert waren, Unordnung entstände. Trotz dieser ungewohnten Ansprüche an die Aufmerksamkeit in so später Stunde zeigte sich nichts von Abspannung oder Unruhe. Die Teilnehmer sprachen von dem Gehörten in Ausdrücken höchster Bewunderung. Die Plätze waren stets ausverkauft, kein Raum in Berlin erwies sich als ausreichend, und öfters mußten wegen zu starken Zudranges die Aufführungen wiederholt werden.... Viermal ist bis jetzt die *Matthäus-Passion* aufgeführt worden, ebenso oft die *Jahreszeiten*, je zweimal der *Messias*, die *Schöpfung*, Graun's *Tod Jesu*, einmal die *Passion* von Schütz und Brahms' *Requiem*. Außerdem fanden Konzerte mit gemischtem Programm statt.«

L'Union démocratique pour l'éducation sociale à Paris a eu l'heureuse idée d'aider à la distraction et à l'éducation artistique des malades. Elle s'est décidée à leur donner de temps en temps des concerts dans les hôpitaux. C'est une œuvre qu'il convient d'applaudir chaudement et de vivement encourager. A. M.

Das Vorhandensein eines **älteren Notenschatzes** im Kgl. Kaiserin Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg bei Berlin wird durch Mitteilungen des Direktors der Anstalt, Herrn Geh. Reg.-Rat Dr. Ferd. Schultz, im eben erschienenen Osterprogramm weiteren Kreisen bekannt. So groß, wie die etwas enthusiastische Einleitung zu dem Kataloge der Sammlung vermuten läßt, ist ihr Wert freilich nicht. Seltenheiten oder Unika wird der Fachmann hier vergebens suchen. Aber man findet immerhin einen ganz hübschen Bestand von Kompositionen, Schriften und Zeitschriften, die für die Musik Norddeutschlands in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. charakteristisch sind.

Das kleine Verzeichnis darf als Ergänzung zu Thouret's Musikkatalog der Kgl. Hausbibliothek betrachtet werden. Die Sammlung stammt hauptsächlich aus der Cauer'schen Anstalt, aus der das Gymnasium hervorgegangen ist und wo die Musik einst eifrige Pflege fand. Verschiedene Umstände machen es wahrscheinlich, daß die Sammlung ein versprengter Bestandteil der einstigen Bibliothek des Charlottenburger Schlosses ist. Erfreulich ist, daß sie, wenn auch nicht fachgemäß, so doch übersichtlich geordnet und somit zugänglich ist.

Die **Leipziger Stadtbibliothek**, die sechszehn Monate eines größeren Umbaues wegen geschlossen war, ist vor kurzem wieder geöffnet worden.

Der vor kurzem versteigerte Nachlaß des verstorbenen Theaterdirektors Franz von **Jauner** in Wien enthielt viele wertvolle Korrespondenzen und Autogramme bedeutender Persönlichkeiten, z. B. von Berlioz, Gounod, Liszt, Bülow, Rubinstein, Brahms, Strauß. Auch eine kleine Zahl von Briefen Wagner's kam zum Verkauf. Hr. Kende erwarb einen Brief von Sylvester 1875, in dem Wagner von seinen Erinnerungen an eine »Lohengrin«-Aufführung in Wien spricht, und einen anderen, der sich auf die »Siegfried«-Aufführung der Hofoper mit Jäger in der Titelrolle bezieht. Drei Briefe erstand Hr. Dr. Steger; der eine behandelt die Tantièmenfrage bezüglich »Meistersinger« und »Rienzi«, der zweite kritisiert die Haltung des Wiener Publikums gegenüber Wagner's Werken, ein dritter enthält starke Ausfälle gegen Wiener Persönlichkeiten.

Über ein **gelungenes musikalisches Experiment** berichtet uns unser Mitglied Herr Dr. Ilmari Krohn, Organist in Tammerfors. In einem Kirchenkonzert am Sonntag den 13. Mai spielte er das Choralvorspiel von J. S. Bach zu *Aus tiefer Not*. Das Stück ist 6-stimmig und der *Cantus firmus* soll vom rechten Fuß auf dem Pedal vorgetragen werden, während der linke den Baß führt und auf den Manualen sich 4 obere Stimmen aufbauen. Nun übergab er aber den Cantus firmus einem unisonen Chor von Männern und Frauen (aus dem Arbeiterstande) und spielte den Baß mit Verwendung beider Füße. Es wurden im ganzen vier Verse gesungen. Der 1. Vers in schnellem Tempo mit sanfter Choralbegleitung auf dem zweiten Manual; der 2. Vers nach Bach's Bearbeitung mit abwechselungsreicher Registrierung der Orgel; der 3. ebenso, aber mit vollem Werk und drängendem Tempo; der 4. wieder in der Art des 1. Verses. Die Wirkung war eine überraschend große. Die Einsätze des Chores waren nicht leicht, aber um so gewaltiger anzuhören. Besonders ergreifend wirkte der 3. Vers, wo der Chor trotz der umwogenden Orgelmassen im vollen Werk (doch ohne Oktavkoppel) stets durchdrang.

Das evangelische Kirchenlied des 16. Jahrh. ist von Phil. Wackernagel (1864 bis 1877) in mustergiltiger Weise zur Darstellung gebracht worden. An einer Fortsetzung dieser Arbeit über das 16. Jahrh. hinaus fehlte es bisher. Das, was vorhanden ist, beschränkt sich (z. B. bei Jul. Mützell) auf bestimmt abgegrenzte Gebiete oder kommt (z. B. bei A. J. Rambach) über die Mitteilung bloßer Proben nicht hinaus. Im Hinblick darauf faßte der 1896 verstorbene bekannte Hymnologe D. **Albert Fischer** den Entschluß, die vorhandene Lücke auszufüllen, und war in den letzten Jahren seines Lebens eifrig mit den Vorarbeiten zu dem von ihm geplanten Werke über das deutsch-evangelische Kirchenlied des 17. Jahrh. beschäftigt. Leider war es ihm nicht vergönnt, die Arbeit zu vollenden. Auf Wunsch der Hinterbliebenen unternahm es Pfr. **W. Tümpel**, durch Ergänzung und Erweiterung des hinterlassenen ziemlich umfangreichen Materials das Werk zum Abschluß zu bringen. Bei dem bedeutenden Umfang der Arbeit kann die Drucklegung erst erfolgen, wenn durch Subskription ein genügender Absatz sicher gestellt ist. Der Preis wird sich auf etwa 60 Mk. (für ca. 30 Lieferungen oder 5 Bände) belaufen. Anmeldungen nimmt der Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh entgegen.

In February the Louisiana Historical Society in New Orleans made an exhibit of souvenirs bearing upon the history of the state and the achievements of her people. Liberal space was granted to illustrate the literary, the scientific and the artistic developments. Louis Moreau **Gottschalk** (1829—1869) has ever remained Louisi-

ana's favorite musical son, and it was made a matter of especial care to bring an interesting collection of mementos bearing upon his life and family. W. S. B. M.

Il salone Perosi, solennemente inaugurato, il 25 aprile, col nuovo oratorio perosiano *L'entrata di Cristo in Gerusalemme*, può contenere convenientemente ben 3000 persone ed è munito di ogni comodità. Difficilmente sarebbesi potuto trovare edificio più adattato per ampiezza e comodità, ad esecuzioni artistiche. L'ambiente è di una sonorità davvero straordinaria, e in condizioni acustiche veramente rare. Così è finalmente risolto, per virtù della iniziativa privata, il problema che da tanto tempo preoccupava, quello di avere cioè un locale adattato per le esecuzioni della musica perosiana senza ricorrere nè ai luoghi propriamente sacri, nè ai teatri. Il maestro vede realizzato il suo voto e Milano si arricchisce di un istituto artistico che gli fa molto onore. Cr. M.

Das Haus **Lupot** in Paris, eine der angesehensten französischen Streichinstrumenten-Fabriken, konnte vor kurzem auf ein 100jähriges Bestehen zurückblicken. Der Ursprung reicht eigentlich noch etwas weiter zurück. François Lupot, Schüler von Jos. Guarneri, Geigenmacher am Württembergischem Hofe in Stuttgart 1758 bis 1768, gestorben 1804, übte zuerst das Kunstgewerbe aus. Sein Sohn und Schüler, Nicolas Lupot (1758 bis 1824) siedelte nach vorübergehendem Aufenthalt in Orléans 1794 nach Paris über und erregte durch seine geschickte Nachahmung der Modelle des Stradivarius, die in Frankreich Schule gemacht hat, bedeutendes Aufsehen. In den Bahnen dieses eigentlichen Gründers der Firma sind seine Nachfolger getreu weiter gewandelt: François Gand (1787 bis 1845), S. P. Bernardel (1802 bis 1870), Ad. Gand (1812 bis 1866), Eugène Gand (1825 bis 1892), sowie der jetzige Chef Gust. Bernardel (geb. 1832).

Bei dem Brande, der das städtische Konservatorium in Detroit vernichtete, ist leider auch die sehr schöne Instrumenten-Sammlung des Professors **Abel** den Flammen zum Opfer gefallen.

Zu der Errichtung eines **Musikerheims** in Leipzig (dem Dichter- und Schriftstellerheim in Jena ähnlich) ist durch den Ertrag eines von Herrn Universitätsmusikdirektor Heinr. Zoellner geleiteten Festkonzertes der Anfang gemacht worden. Dies Heim soll betagten, mit irdischen Gütern nicht gesegneten schaffenden Künstlern, in erster Linie Komponisten, dann aber auch Dirigenten und Musiklehrern einen Ruheplatz gewähren. Zunächst ist nur an Leipziger Künstler gedacht. Wenn der Gedanke jedoch über die Grenzen Leipzigs und Sachsens hinaus Anklang findet und die Mittel reicher zufließen sollten, wird eine Erweiterung des Instituts zur Aufnahme deutscher Musiker überhaupt geplant.

Am 1. April ist Montenegro von der **Berner Litterar-Konvention** zurückgetreten. Es darf daran erinnert werden, daß die Konvention sich nunmehr auf folgende 13 Länder beschränkt: Deutschland, Schweiz, Luxemburg, Belgien, Großbritannien (mit den Kolonien und Besitzungen), Frankreich (mit Algier und den Kolonien), Monaco, Spanien (mit den Kolonien), Italien, Norwegen, Tunis, Haiti, Japan.

Der Tod des am 10. April d. J. in Basel verstorbenen Gotthold **Eglinger** bedeutet für das Basler Musikleben einen schweren Verlust. Als ein mit herrlicher Tenorstimme begabter Sänger war Eglinger, so lange er öffentlich auftrat, der Liebling des Basler Konzertpublikums. Die Allgemeine Musikschule betrauert in dem Verewigten ihren langjährigen Vorsteher und eifrigen Förderer, die Allgemeine Musikgesellschaft ihren vielerfahrenen und thatkräftigen Sekretär. b.

Heinrich **Vogl**, der bekannte hervorragende Wagner-Sänger, † 21. April (geboren 15. Januar 1845) — Wilhelm **Jahn**, ehemaliger Direktor der Wiener Hofoper, † 21. April (geboren 24. November 1835) — Hermann **Levi**, Generalmusikdirektor, langjähriger Freund Wagner's, unser Mitglied, † 13. Mai (geboren 7. November 1839).

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik[1]).

Referenten: **O. Fleischer, M. Seiffert.**

Sacchetti, L. Kratkaja istoritscheskaja musikalinaja chrestomatija. St. Petersburg, Stasjulewitsch, 1900 — III u. 488 S. 4°.

Eine Sammlung von Musterstücken aus den verschiedensten Epochen der Musikgeschichte wird hier in Musiknoten und dazu gehörigen Besprechungen und Erläuterungen geboten, ein Versuch, der zwar schon öfter begonnen, aber noch niemals mit dem nötigen Geschmacke und den hierbei besonders unentbehrlichen musikgeschichtlichen Kenntnissen befriedigend durchgeführt worden ist. Nach einigen ethnographischen Melodien beginnt die Sammlung mit Resten der altgriechischen Musik (leider nicht in den besten und sichersten Lesarten), bringt Gesänge aus der griechischen (russischen) und römisch-katholischen Kirche, Stücke aus der Zeit des Minnegesanges (Adam de la Hale, Lescurel), Bruchstücke aus Gesangskompositionen von Dufay, Josquin, Lassus; Dunstable, Bird, Dowland; Goudimel, Palestrina, Nanini u. s. w. bis Lully und Purcell, und Instrumentalstücke von Lassus bis Kuhnau. Über das 17. Jahrhundert geht die Sammlung nicht hinaus, bietet aber in dem engen Rahmen eines bequemen Handbuches für Vorlesungen an Musikschulen eine wohl-durchdachte Auslese von den berühmtesten Werken der betreffenden Komponisten. O. F.

Steiner-Schweizer, A. Johannes Brahms. 86. und 87. Neujahrsblatt der Allg. Musikgesellschaft in Zürich, Zürcher & Furrer, 1898 und 1899. 38 und 47 S. 4°, je *M* 5,—.

Schildert in warmer und beredter Sprache den interessanten Ausschnitt aus des Meisters Leben, wo er zur Stadt Zürich in besonders nahe Beziehungen trat. Der herzliche, weder weihrauchduftende noch gespreizte Ton dieser ganz auf persönlichen Mitteilungen beruhenden Blätter paßt wie geschaffen zu dem natürlichen Wesen des Mannes, zu dessen Ruhme sie geschrieben sind; ich muß gestehen, daß ich wenig über Brahms gelesen habe, was mich so angeheimelt hat. Der zweite Teil ist den Brahms'schen Werken gewidmet; auch hier kommen die unmittelbaren Eindrücke vorzugsweise zur Geltung, wie sie sich dem Verf. besonders zu jenen Zeiten darboten, als die Werke noch neu waren. Zwei vortreffliche Porträts des jungen und des alten Brahms zieren die beiden Hefte. O. F.

Thomas, Eug. **Die Instrumentation der »Meistersinger von Nürnberg«. Mannheim, K. F. Heckel, 1899 — 2 Bände, *M* 8,—.**

Thouret, G. Analyse der zwölf Metamorphosen-Symphonien von Karl von Dittersdorf. Zum 100. Todestage des Komponisten aus dem Französischen des J. T. Hermes übersetzt und durch einen Lebensabriß eingeleitet. Berlin, A. Parrhysius, 1899 — 48 8°. S. *M* 1,50.

Das Büchlein ist neben der Ausgabe der Werke von Liebeskind wohl mit die wertvollste Gabe, die der Erinnerungstag gezeitigt hat. Es giebt an der Hand der Autobiographie ein rundes, allgemein verständliches Lebensbild des Komponisten, skizziert anschaulich seine musikgeschichtliche Bedeutung und bringt in deutscher Übersetzung eine zeitgenössische programmatische Erklärung der Metamorphosen-Sinfonien, die sehr selten geworden ist, zur allgemeinen Kenntnis. M. S.

Tiersot, Jul. 1. Etude sur les maitres chanteurs de Nuremberg de R. Wagner. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 195 S. 8° *M* 5,—.

— 2. Trois chants du 14e juillet sous la Révolution. Avec portraits et musique de Gossec et Méhul. Paris, libr. Fischbacher, 1899 — 24 S. 8° fr. 2,—.

1) Das reiche, bereits gesetzte Material dieser Abteilung hat in jetziger und voriger Nummer der Fülle des übrigen Stoffes weichen müssen. Wir bitten die Interessenten um Geduld; in nächster Nummer wird der Krit. Anzeiger um so reicher bedacht werden. Die Red.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Verzeichnis der Abkürzungen siehe Heft 6, S. 197, Heft 7, S. 213 und Heft 8, S. 250.
Neu kommen hinzu:

Cc Caecilia, Breslau, Franz Goerlich.
Et Etude, Philadelphia, Theo. Presser.
MM Monde Musical, Paris, A. Mangeot.
RK Redende Künste, Leipzig, Const. Wild.
SMT Svensk Musiktidning, Stockholm, Frans J. Huß.

Achinger. Altes und Neues über die Gesangziffern — Evangelisches Schulblatt (Gütersloh, C. Bertelsmann) 44, Nr. 5.

Aldrich, Richard. Schubert's Orchestral Compositions — Et 18, Nr. 5.

Anonym. Wie muß der Gesangunterricht in der Volksschule beschaffen sein, wenn er für die Reform der Kirchenmusik grundlegend sein soll? — Cc 8, Nr. 2 ff.

Anonym. La musica istrumentale nelle funzioni della liturgia (kath.) — Musica sacra (Milano) Nr. 1.

—— Le condizioni della musica sacra in Roma. Nr. 1 ff.

—— Organisti e organari. Nr. 1 ff.

—— Musica sacra in Maremma. Nr. 3.

Anonym. La musica sacra a Torino (kath.) — Santa Cecilia (Torino) Nr. 8.

Anonym. Die Kirchenmusik in der Wiener Metropolitankirche — NMP 9, Nr. 17 (Polemik gegen A. Schnerich).

Anonym. Le théâtre en Allemagne — Le Théâtre (Paris) 1. Januarheft.

Anonym. Geiger, Kritiker, Orchester und Dirigenten in Amerika — NMZ 21, Nr. 9 f.

Anonym. The Choir School of St. Paul's Cathedral — MT Nr. 687. [Anfang des 12. Jh. gegründet; Skizze ihrer Thätigkeit m. Abbildg.]

Anonym. Sur la génération de la voix et du timbre — La voix parlée et chantée (Paris) Februar ff.

Anonym. Das österreichische Gesetz über das Urheberrecht an Werken der Litteratur, Kunst und Photographie — MH 2, Nr. 32 ff.

Anonym. L'incipiente museo di strumenti musicali nella R. Accademia di S. Cecilia — Bollettino musicale romano (Roma) Nr. 6 ff.

Anonym. Unveröffentlichte Briefe des französischen Komponisten Emmanuel Chabrier — Revue franco-allemande (München-Paris) 1, Nr. 22.

Anonym. Robert Teichmüller. Biogr. Skizze [mit Bild] — RK 6, Nr. 12/13.

Anonym. Samuel Sebastian Wesley († 1876 — MT Nr. 687 f. [biogr. Skizze m. Bild].

Anonym. Carl Frederik Lundquist — SMT 20, Nr. 3 (biogr. Skizze m. Bild).

—— Per Ulrik Stenhammar. ib. Nr. 5 [Skizze m. Bild].

—— Thorwald Lammers. ib. Nr. 6 [Skizze m. Bild].

—— Conrad Nordquist. ib. Nr. 9 [Skizze m. Bild].

Anonym. William Witt. Nekrolog — St Nr. 121 (früher Virtuos, Verleger, Vertreter d. Firma C. G. Röder in London).

Apel, Augustin. Zeitgemäße Gedanken und Ratschläge eines Cäcilianers (Forts.) — Cc 8, Nr. 5 ff.

Armin, George. Zur Primadonnen-Frage am Leipziger Stadttheater. Schlaglichter auf das Rezensententum in Leipzig — RK 6, Nr. 3/4.

Aubry, P. Les proses — TSG Januar ff.

Baccaredda. S. Ursini-Scuderi — Nuovo Giornale (Catania), 2, Nr. 2/3 (litterarische Skizze m. Bild).

Baughan, Edward A. Wanted, an English school of composition — MMR Nr. 352.

Berendt, M. Schiller — Wagner. Ein Jahrhundert der Entwickelungsgeschichte des deutschen Dramas — RK 6, Nr. 19—22 ff.

Blaschke, Julius. Kirchenmusik und Männer-Gesangvereine — Cc 8, Nr. 4.

Bock, Gustav. Hector Berlioz, erste deutsche Konzerttournée — NMZ 21, Nr. 9 ff.

Bolte, Theodor. Der musikpädagogische Nutzen des Zusammenspiels — Z 14, Nr. 8, 9.

Bonaventura, Arnaldo. La conferenza Mascagni sulle prime glorie di Verdi — CM Nr. 12.

Borchers, Gustav. »Der Erbe von Morley« von Fr. v. Holstein — RK 6, Nr. 3/4, 12/13 [zur Erstaufführung in Braunschweig].

Bordes, Ch. Étude Palestrinienne — TSG Januar.

Bouyer, Raymond. Petites notes sans portée. IV. Lieder et Oratorios. V. Interprètes et Sonates. M 66, Nr. 17, 19.
Braun, J. Ursprung der lauretanischen Litanei — Stimmen aus Maria-Laach (Freiburg i. Br., Herder) 58, Nr. 4.
Broadley, Arthur. Scientific bowing. A few words to the Contrabassist — St Nr. 121.
Brunet, Jean. Première représentation d' »Iphigénie en Tauride« de Gluck — GM 46, Nr. 15 [in Brüssel].
Burrows, Wilson A. The second Violin — Mu 17, Nr. 6.
Cagin, Paul. Le »Sacramentarium triplex« de Gerbert — Revue des Bibliothèques (Paris, Emile Bouillon) 9, Nr. 11/12.
Cametti. »Tosca« di Puccini — Bollettino musicale romano (Roma) Nr. 6.
—— Riforma o epurazione? (kath.) ib. Nr. 8/9.
Chilesotti, O. Sulle gamme — RMI 7, fasc. 2 (Fortsetzung einer akustischen Studie].
Chop, Max. »Nausikaa« von A. Bungert, Szenisch und musikalisch analysiert (Forts.) — RK 6, Nr. 10/11 ff.
—— Bayreuth und Godesberg. Ein Festspielgedanke am Main und Rhein — ib. Nr. 19/22.
Clarke, Christopher. Betterments in Church Music — Springfield Republican (Northampton, Mass.) 9. März.
Clayton, Henry R. Lord Monkswell's Copyright Bill. Report of the Music Publishers' sub-section of the London Chamber of Commerce — Mc 7, Nr. 5.
Cleve, J. S. van. On Schubert in relation to harmony, melody and rhythm — Et 18, Nr. 5.
Costa, A. Pensieri sulla storia della musica — RMI 7, fasc. 2 ff.
Cowen. Frederic H. Hints on conducting — MT Nr. 687.
Curzon, Henri de. Un souvenir de Grétry — GM 46, Nr. 19/20. [biogr.].
Dandelot, A. Raoul Pugno et Eugène Ysaye — MM 12, Nr. 8 [biogr. Skizzen m. Bild].
—— Ausführliche Besprechung von Weingartner's Schrift, »Die Sinfonie nach Beethoven« ib.
Ditfurth, Fr. Wilh. Frhr. von. Poesie alten deutschen, noch jetzt fortbestehenden Volksglaubens, besonders in Bezug auf Brauch und Sitte — DVL 2, Nr. 4 ff.
Elson, Louis C. Schubert and the German Lied — Et 18, Nr. 5.
Ewer, Leopold. Etwas über Atem- und Stimmübungen bei den alten Griechen und Römern — Deutsche medizinische Presse (Berlin, J. Goldschmidt) 4, Nr. 4.
Faustini-Fasini. Haendel e Mercadante — La Cronaca Musicale (Pesaro) 1899 Nr. 11/12.
Finck, Henry T. Schubert's rank as a composer and his influence on the romantic school — Et 18, Nr. 5.
Frimmel, Th. v. Beethoven's Name — Neue freie Presse (Wien) 23. April [Betonung Béethoven ist die richtige].
Gastoué, A. La musique religieuse au moyen-âge — TSG Januar. — La musique à Avignon. ib. Februar.
Geissler, F. A. Siegfried — Christus-Parsifal — RK 6, Nr. 1/2, 5, 6.
Ghignoni. Dei criteri direttivi della musica sacra (kath.) — Santa Cecilia (Torino) Nr. 9.
Gilbert, Alfred. Musical Conductors — Mc 7, Nr. 5.
Griveau, M. Les instruments de musique étudiés dans leur forme au point de vue pittoresque et décoratif — RMI 7. fasc. 2.
Haberl, F. X. Eine Rorate-Einlage aus dem Jahre 1781 — MS 12, Nr. 5.
Hanrieder, Norbert. D' Franzosen-Zeit — DVL 2, Nr. 4 [oberösterreich. Volkslied m. Weise].
Hellouin, Fr. Les origines de l'orchestre invisible de Wagner — JM Nr. 74.
Hirschfeld, Robert. Wilh. Jahn und die Wiener Hofoper — Frankfurter Zeitung (Frankfurt a. M.) 25. April.
Holly. Gio. Animuccia — TSG Februar.
Horn, Michel. La tonalité et le rhythme du chant grégorien — Revue bénédictine (Abbaye de Maredsous, Belgique) 17. Nr. 2 ff.
Huss, Fr. J. J. P. E. Hartmann — SMT 20, Nr. 6 [Nekrolog mit Bild].
Jmbert, Hugues. Le »Requiem« de Gabr. Fauré — GM 46, Nr. 15 [zur Erstaufführung in Lille].
—— »Le Juif polonais« de Cam. Erlanger. ib. (zur Erstaufführung in Paris].
—— Hubert Léonard — ib. Nr. 17 ff.
Kling, H. Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf, 1835—1836 — NZfM 67, Nr. 16/17 ff.
—— Boieldieu à Genève en 1833 — RMI 7, fasc. 2.
Köhler, Wilhelm. Der Choralgesang in den Hamburgischen Kirchen. Ein Wort für den rhythmischen Choral — Si 25, Nr. 5.
Kratochwill, Carl. Weltausstellung Paris 1900 — NMP 9, Nr. 17 ff. [über die Beteiligung der österreichischen Instrumentenbauer, mit historischen Bemerkungen].
Lauria, A. Canto moderno — CM Nr. 13 [L'impostazione].
Lauterer, Ernst. Kunst und Wissen Gemeingut des Volkes — RK 6, Nr. 5, 10/11, 12/13, 15/16, 17.
Law, Fred. S. The greatest difficulty for

the piano — Et 18. Nr. 5 [it is a difficulty depending partly on the structure of the hand and partly on the structure of music].

Leo, Allen. Astrology and Music — MC 40. Nr. 16 [m. Notenbeispielen].

Limbert, Frank L. »Judas Makkabäus« von Händel — Hanauer Anzeiger (Hanau) 24. März [zur Erstaufführung daselbst in Chrysander's Bearbeitung].

Lipps, Theodor. Ästhetische Einfühlung — Zeitschr. für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane (Leipzig, J. A. Barth) 22, Nr. 6.

Lyonnet. Le théâtre en Italie — Le Théâtre (Paris) 1. Januarheft.

Malherbe, Ch. »La Grande Messe des Morts« d'Hector Berlioz [Le Monde Musical, 3 rue du 29 Juillet, Paris], 15 Févr. 1900.

Marchi, Luigi. Per uno strumento calumniato (la chitarra) — CM Nr. 13.

Marchisio, G. B. The mandoline and kindred instruments (Forts.) — Mc 7, Nr. 5 f.

Marling, Frank H. Schubertiana — Et 18, Nr. 5 [litterar. Skizze].

Mathews, W. S. B. Music in the XIX century. 4). Symphony — Mu 17, Nr. 6.

Mauclair, C. La religion de l'orchestre et la musique française actuelle — Revue des Revues (Paris) 15 Févr.

Mauke, W. La nuova romanza — RMI 7, fasc. 2 [Das neue deutsche Lied].

—— Heinrich Vogl † — KG 4, Nr. 9 [über seine künstlerische Individualität].

Mautner, Leo. »Heinrich VIII.« von C. Saint-Saëns — NZfM 67, Nr. 16/17 [zur Prager Erstaufführung].

Mentzel, E. Joh. Balth. König, Frankfurter Kapellmeister 1728–1758 — CEK 14, Nr. 4.

Meredith-Morris, W. Violin makers of to-day. 13. J. J. Gilbert, Peterborough — St Nr. 121 [m. Bild].

Molar, J. Aus Florenz II. Stimmen in Italien; Tonsinn und Kritik der Italiener; zwei Stimmphänomene; Kirchengesang — KG 4, Nr. 9.

Munde. Die alte Bibliothek der Hauptkirche zu St. Marien in Kamenz — Neues Lausitz. Magazin, 75, S. 290 ff.

Nef, Karl. Ludwig Senfl — Allgemeine Schweizer Zeitung (Basel) 5, Nr. 15 [Referat eines Vortrages in der Ortsgruppe Basel der JMG].

Neukomm, Edmond. La tour de France en musique. VII. Chants de jeunesse VIII. Une noce bretonne — M 66, Nr. 18 f.

Niecks, Fred. The teaching of musical history — MT Nr. 687 [ausführliches Referat über einen Vortrag].

Niemer, P. De inleiding van het officieele Graduale Romanum vertaald en toegelicht — SGB 25, Nr. 5 ff.

Oppenheimer. Relations entre les organes sexuels de la femme et les affections du larynx — La voix parlée et chantée (Paris) Januar.

Osburg, W. Wilh. Kothe, Nekrolog — Cc 8, Nr. 2, 3.

Oury. Le chant liturgique catholique — JM Nr. 73.

Peterson, Franklin. Humour in Music — MMR Nr. 352 [m. Notenbeispielen].

Pirro. Louis Marchand, 1669–1732 — TSG Januarheft.

Pommer, Josef. Ein anderer alter Steirischer — DVL 2, Nr. 4 [m. Noten].

Prod'homme, J.-G. »La Prise de Troie« de H. Berlioz — Revue franco-allemande (München-Paris) 2, Nr. 32 ff. (kritisch-historische Analyse).

Prout, Ebenezer. The Music of the 19th century: a retrospect — MMR Nr. 353 ff [A lecture delivered before the Royal Dublin Society].

Pudor, Heinrich. Wie lernt man auswendig spielen — NMZ 21, Nr. 9.

—— Konzert-Programme — MWB 31, Nr. 18 ff.

Puttmann, Max. Nicolo Piccini. Zu seinem 100jährigen Todestage — AMZ 27. Nr. 18.

Raabe, Peter. Eingehende Kritik über M. Graf, deutsche Musik im 19. Jahrhundert — AMZ 27. Nr. 19.

Remy, Marcel. Des musiciens nouveaux — GM 46, Nr. 17 ff [über die finländische Schule].

Richter, C. H. Über Methode im Musikunterricht — ChG 15, Nr. 20 ff.

Richter, P. E. Des Kurf. Sächs. Hofkapellmeisters Joh. Gottlieb Naumann († 1801) »Verzeichnis von empfangenen Präsenten« — Beilage zu Sachsens Elbgau-Presse, Nr. 42, 44.

Rolland, Romain. »Louise« di Charpentier — RMI 7, fasc. 2 [kritische Studie].

Runciman, John F. Concerning Purcell, Händel and Bach — MR Nr. 459.

S., W. Zur Organistenfrage (kath.) — GB 25, Nr. 5.

Schaik, J. A. S. van. Het aesthetisch karakter der kerkmuziek — SGB 25, Nr. 5 ff. [Im Anschluß an Gietmann's Musik-Ästhetik].

Schiedermair, Ludwig. Von der deutschen Märchenoper — L 23, Nr. 15 f.

Schnerich, Adolf. Kirchenmusikalisches — Vaterland (Wien) 30. März. Abendblatt [betr. Kirchenmusikreform in der Wiener Metropolitankirche; s. Anonym].

Senes, G. Musica orientale in Sardegna.

Due parole al prof. Consolo — GMM 55. Nr. 18 f.

Simpson, Eugene E. Public School Music in Chicago — Mu 17. Nr. 6.

Stearns, Theodore. The man Schubert — Et 18, Nr. 5.

Sternberg, Bruno. Rich. Strauß als Liederkomponist — RK 6, Nr. 19/22 ff.

Sternberg, Constantin v. The Characteristics of Schubert's Genius — Et 18. Nr. 5.

Storck, Karl. Das Klavier, seine Geschichte und sein Bau — Westermanns Monatshefte (Braunschweig, G. Westermann) Nr. 523 [m. vielen Abbildg.].

Struthers, Christina. Who is musical? — MMR Nr. 353.

Stumpf, Carl. Die Berliner Aufführungen klassischer Musikwerke für den Arbeiterstand — Preußische Jahrbücher (Berlin, G. Stilke) 43. II. 2.

Swayne, Egbert. Queer Pianos and Players of olden time — Mu 17. Nr. 6 [m. Abbildg.].

Tabanelli, Nicola. Giurisprudenza teatrale — RMI 7. fasc. 2.

Talbert. Des liaisons, ou de la prononciation des consonnes finales — La voix parlée et chantée (Paris) Februar.

Toile, George. Tolstoi and Nordau on Wagner — MR Nr. 459.

Valentin, Karl. Jacob Axel Josephson — SMT 20, Nr. 1 (biogr. Skizze mit Bild).

Van de Velde. Le XIXe siècle et la musique populaire — JM Nr. 74 ff.

Veit, Alfred. F. Schubert and his Pianoforte Compositions — Et 18. Nr. 5

Veth, Johanna. Muziek op de school — WvM 7. Nr. 16 [betr. holländische Verhältnisse].

Vianna da Motta, José. Ch. H. V. Alkan, op. 39. Douze Etudes dans les tons mineurs. Kritische Besprechung — KL 23, Nr. 9, 10.

Viotta, Henri. Ausführliches Referat über C. Saint-Saëns, Portraits et Souvenirs — De Gids (Amsterdam, Van Kampen & Zoon), April.

Volbach, Fr. Die Zukunft unserer Chormusik — KW 13. Nr. 15 f.

West, Robert. Zum Gedächtnis des Meistersängers Fritz Plank — RK 6. Nr. 19/22 [m. Bild].

Wirth, Moritz. Paul Sturm's Entwurf eines Wagner-Denkmals — RK 6. Nr. 1/2. 3/4.

—— Warum hat Wagner die wahren Dekorationen des Rheingolds seinen Mitarbeitern (J. Hoffmann, K. Brandt, Cos. Wagner) nicht offenbart? — ib. Nr. 14. 15/16.

—— Missionen für Bayreuth? Ein Ende in Bayreuth? — ib. Nr. 19/22.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Referenten: **O. Fleischer, M. Seiffert.**

Verlag Augener & Co., London: **Augener Edition** No. 8011. J. S. Bach, Petits Préludes et Fugues, et W. F. Bach, Six petites Fugues sh. 3,—. — No. 8012. J. S. Bach, Complete two-part & three-part Inventions, sh. 2,—. — No. 8096. M. Clementi, Selected Studies from Gradus ad Parnassum. sh. 5,—.

Der Fingersatz, die Phrasierung und die progressive Anordnung der vorliegenden Hefte rühren von dem durch seine Begleitung der jüngsten italienischen Konzertreise Jos. Joachim's auch weiteren Kreisen bekannt gewordenen Pianisten Gius. Buonamici her. Der Ausgabe sind Sorgsamkeit und pädagogisches Geschick nachzurühmen. Die Inventionen sind so geordnet, daß jeder 2stimmigen Invention die entsprechende 3stimmige unmittelbar folgt. Aus der großen Zahl kleinerer Präludien und Fugen Bach's ist die Auswahl so getroffen, daß ein den beiden Teilen des »Wohltemperierten Klaviers« ähnliches Ganzes entstanden ist. Daß dazu in einigen Fällen Transpositionen vorgenommen wurden, wird dem Herausgeber wohl niemand verübeln. Gerade dies Werk kann als Vorstufe zum »Wohltemperierten Klavier« vortreffliche Dienste leisten.

M. S.

Verlag S. Bagster & Sons, London:

Gem Edition: Mendelssohn's Hymn of Praise« and »Hear my Prayer«, »Elijah«; Händel's »Messiah«; Haydn's »Creation«.

Diese Edition wird manchem Liebhaber der Miniatur-Ausgaben von Payne und Eulenburg als Ergänzung willkommen sein. Es sind kleine, schmuck eingebundene, fingerstarke Heftchen in Taschenformat und von klarem Druck, die den Chorsatz vollständig, die Orchesterpartie in einem Klavierauszug darbieten, also für jeden leicht zu benutzen sind. Preise nach Spezialliste. M. S.

Verlag Bosworth & Co., Leipzig:

S. von N. Leitfaden zum richtigen Gebrauche des Pianoforte-Pedals. Mit Beispielen aus den historischen Konzerten von Anton Rubinstein. Nach Buschorzeff von S. von N. — 44 S. gr. 8⁰ ℳ 3,—.

Mit Recht findet es der Verf. befremdend, daß die Klavierkomponisten den Gebrauch des Pedales bisher im Großen und Ganzen der Willkür und eignem Gutdünken der Ausübenden überlassen. Deshalb sucht er ihn auf künstlerische Grundsätze zurückzuführen und lehnt sich dabei an Rubinstein's meisterliches Vorbild an, fast alle seine Ausführungen durch Beispiele aus den Beobachtungen, die er in dessen historischen Konzerten gemacht hat, erläuternd. Das Werk verdient die Beachtung der Klavierspieler und Lehrer umsomehr, als nur wenige Klavierpädagogen — wie H. Schmitt und L. Koehler — dem Pedalgebrauche eingehendere Würdigung haben angedeihen lassen. Beachtenswert sind auch die Vorschläge zur Einführung speziellerer Zeichen für kürzeres oder längeres Halten des Pedals, für Halb-Pedal, Tremolieren etc. O. F.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Beethoven, Klavier-Konzerte. Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Anmerkungen von Eugen d'Albert: No. 4 (op. 58) u. No. 5 (op. 73).

Der Herausgeber bezeichnet selbst seine Ausgabe als eine rein subjektiv empfundene; er wolle die gegebenen Weisungen, die Phrasierungszeichen, die Fingersätze und Bemerkungen zum Verständnis der Auffassung durchaus nicht als unbedingt maßgebend oder allein richtig hinstellen; sie sollten nur als Leitfaden für den vorgeschrittenen Schüler dienen, aber nicht die freie Entwickelung seiner individuellen Auffassung in akademisch-pedantischer Weise beeinträchtigen. Frei von aller Schulmeisterei und von der Selbstüberhebung so mancher kritischer Herausgeber, die einzig wahre Lesart gefunden zu haben, wolle er nur seine langjährigen Erfahrungen dem Schüler bekannt geben und ihn zugleich vor dem heutzutage bei Orchestervorträgen so üblichen »Mätzchenmachen« — einer der traurigen Folgen des Mißverständnisses des Bülow'schen Geistes — warnen. Wir dürfen hinzufügen, daß diese Worte ebenso wie die Erfahrungen eines d'Albert wohl die Mühe einer aufmerksamen Beachtung wert sind. O. F.

Hasse, J. A. Ausgewählte Werke für Klavier bearbeitet und herausgegeben von Otto Schmid-Dresden. Band 2 der Sammlung »Musik am sächsischen Hofe«. 41 S. gr. 8⁰.

Inhalt: Ouverture zur Oper *Siroë* (1763); zwei Märsche aus *Cleofide* (1731) und *Artaserse* (1740); Arie und Duett aus *Il Re Pastore* (1762); Chor aus *Olimpiade* (1756); Ouvertüre zum Oratorium *I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Salvatore* (1742); *Domine Deus* aus der *D*moll-Messe (1751); Chor aus Oratorium *La Conversione di S. Agostino* Text von Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis von Sachsen, 1750); *Recordare Jesu* und *Dies irae* aus Requiem in *C*dur. Alle diese Stücke sind voll Hasse'schen Wohllautes und schmecken so wenig nach Altertum, als etwa Mozart. O. F.

Carl Loewe's Werke. Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge für eine Singstimme, im Auftrage der Loewe'schen Familie herausgegeben von Dr. Max Runze. Band 1, Lieder aus der Jugendzeit und Kinderlieder. — XIV u. 104 S. gr. 8⁰. Mit Vorwort von Runze und einem Porträt (Loewe als Mann von Prof. Hanns Fechner).

Betrachtete man gewöhnlich bisher den »Edward« (1817 als Loewe's Erstlingswerk, so giebt der unermüdliche Loewe-Forscher, der sein ganzes musikalisches Sein dem Ruhme unseres bedeutendsten Balladen-Komponisten gewidmet hat und so recht eigentlich als Loewe-Apostel gelten kann, hier eine große Zahl bisher meist ungedruckter Lieder aus der Jugendzeit des Meisters, woran sich die Lieder für die

Jugend schließen. Das älteste Lied komponierte das frühreife Talent als Kind von höchstens 14 Jahren. Den Kindersinn bewahrte sich der Mann. Die meisten Kinderlieder entstammen Loewe's »Gesang-Lehre« von 1854, wo sie ohne Klavierbegleitung stehen; nur zu einigen hat er selbst eine solche hinzugefügt, die meisten mußten ergänzt werden. Helfer bei diesen und den kritischen Arbeiten waren Aug. Wellmer, Dr. L. Hirschberg, Otto Frank, Dr. J. Bolte, Fritz Schneider, Fritz Fuhrmeister und Rich. Schumacher. Bisher erschienen weitere 6 Bände, die Gesamtausgabe soll 17 Bände (ℳ 40,–, Einzelband ℳ 3.—) umfassen. O. F.

Schütz, Heinrich. Zwanzig vierstimmige Psalmen, aus dem 16. Bande der Gesamtausgabe seiner Werke ausgewählt und sowohl mit den Cornelius Becker'schen Originaltexten als auch mit beigefügten Liedern anderer Dichter herausgeg. von Theodor Goldschmid. — IV u. 37 S. gr. 8°.

Eine Auswahl der schlichten u. schönen Psalmen Schützens mit ihrem einfachen Choralsatze sind hier in pietätvoller Weise für den modernen Gebrauch bequem gemacht. Die heute üblichen Schlüssel, die Ergänzung der unserm Ohre fast unentbehrlichen Terz bei leeren Quintklängen und Ausfeilung der alten Texte sind zu billigende Hilfsmittel zur Wiederbelebung dieser noch heute wirksamen Tonsätze. O. F.

Zoellner, Heinrich. Die versunkene Glocke. Musikdrama in 5 Aufzügen nach der Märchendichtung Gerhart Hauptmann's. — Vollständiger Klavierauszug mit Text. 254 S. gr. 8° ℳ 9,—.

Angesichts der tief poetischen Musik und Dichtung darf man getrost behaupten, daß dies schöne Werk seine Bedeutung auch über die Bühne mit ihrem brennenden Verlangen nach aufregenderen und leidenschaftlicheren Stoffen hinaus behalten wird. O. F.

Verlag Ernst Eulenburg, Leipzig:

Molique, B. Concert *D*-moll op. 69 für Flöte mit Orchester, bearbeitet von Wilh. Barge für Flöte mit Pianoforte-Begleitung. ℳ 3,—.

Verlag Lehne & Co., Hannover:

Graben-Hoffmann, Gustav. 1) Des Mägdleins Liederwald. 2 Bde. je ℳ 4,—. 2) Minneborn. 100 auserwählte Lieder im Volkston. ℳ 3,–. 3) Die singende Kinderwelt. ℳ 3,–. 4) Der Frauenchor. 20 drei- und mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen. ℳ 3,—. 5) Duettenkranz. ℳ 3,—.

Kretschmar, Edmund. Orpheus in der Kinderstube. 50 heitere Lieder mit Klavierbegleitung. ℳ 2,–.

Sammlungen, die neben den Perlen klassischer Litteratur Volkslieder und Volksmäßiges darbieten und für den häuslichen Gebrauch von Musikliebhabern geeignet sind. M. S.

Wolfrum, Philipp. Ein Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes. Op. 31. Klavierauszug 113 S. gr. 8°. ℳ 8,—.

Das Werk ist bestimmt, in der Kirche mit lebenden Bildern und Pantomimen auf einer Mysterienbühne im Altarraume vorgeführt zu werden, wobei der Musik-Apparat (Orchester, Orgel, Chor und Solisten, am entgegengesetzten Ende der Kirche aufgestellt, dem Zuhörer unsichtbar bleibt. Die Bühne selbst ist durch einen Vorhang verhüllbar, die Wirkung der lebenden Bilder und der sich aus ihnen entwickelnden Pantomimen soll durch Beleuchtungs-Effekte verstärkt werden, unter Umständen die Darsteller zugleich auch die entsprechenden Rollen singen. Der Zweck des Ganzen also ist: die alte Mysterienbühne mit modernen Darstellungsmitteln in der Kirche wieder aufleben zu lassen. Dementsprechend ist auch die Musik in der Modulation, in den orchestralen Kombinationen, im Recitativ, modern in gutem Sinne. Häufig ist mit Glück und Geschick der Volksliedton angeschlagen und Choral- und Volksmelodien in das reiche Gewebe der modernen Figuration eingeflochten. O. F.

Verlag Bernh. Siegel, Berlin:

Kohler, J., Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung, op. 4—6. ℳ 1,— u. 1,50.

Die Absicht des berühmten Rechtsgelehrten, der bekanntlich zugleich als Ästhetiker und Dichter in die Öffentlichkeit getreten, ist hier offenbar: die Wirkungen des Wagnerschen Orchesters ohne alle und jede Rücksicht auf hergebrachte Gesetze, wie Quintenverbot, Akkordauflösung, diatonische Melodik, Tonart u. s. w. mit den

einfachsten Mitteln zu erzeugen. Dieser Versuch, die bisherige harmonische Basis der Musik praktisch völlig zu leugnen, ist mit solch äußerster Konsequenz meines Wissens von Niemandem gewagt worden, daher bieten die merkwürdigen Stimmungsbilder ein ganz eigenartiges ästhetisches und musikgeschichtliches Interesse.

O. F.

Verlag Ch. Fr. Vieweg, Quedlinburg:

Woyrsch, Felix. Passions-Oratorium nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel ad lib., op. 45. The English Version by John Bernhoff. — 208 S. gr. 8°. Klavierauszug. *M* 12,—.

Weber, Wilhelm. Thematische Analyse des Passions-Oratoriums von Felix Woyrsch.

Diese Passionsmusik wurde von Prof. B. Scholz in Frankfurt am Main zum ersten Male aufgeführt, der auch das Textbuch mit einem höchst anerkennenden Geleitworte versehen hat. Woyrsch hat mit Glück die Aufgabe zu lösen gesucht, die modernen Kunstmittel denen eines Bach und Händel hinzuzufügen, wie namentlich größere Ausdrucksfähigkeit unseres seit Bach's und Händel's Zeiten doch erheblich weiter entwickelten Orchesters und die freiere Entfaltung akkordischer Manigfaltigkeit. Doch wird er niemals modern-raffiniert; er wandelt vielmehr auf Friedrich Kiel's Bahnen. Kühn in den Modulationen, zuweilen herb, hält er sich doch stets in den Grenzen des Sangbaren und Klangvollen. Den Text, den der Komponist sich selbst ausschließlich aus Bibelworten gebildet hat, gruppiert sich in die Scenen: Abendmahl, Gefangennahme, Christus vor Kaiphas und Pilatus, Kreuzigung. Die Verwendung des Evangelisten, der handelnden Personen, der Turba u. s. w. ist wie alt-hergebracht; nur dienen nicht die Choräle als lyrische Ruhepunkte, sondern Chorpartien über alt- und neutestamentliche Bibelsprüche.

O. F.

Selbstverlag:

Klee, Musikdirektor H., in Bern. Volkslieder zum Konzertvortrag für vierstimmigen Männerchor gesetzt. 1. Heft mit 6 Liedern, 11 S. kl. 8°. *M* 0,40, partienweise *M* 0,30.

Neue Kataloge.

Bertelsmann, C. Gütersloh — Prospekt über Albert Fischer, Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Nach dessen Tode vollendet von W. Tümpel.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerst. 36 — 1) Verzeichnis der Partitur-Bibliothek. Nach Gruppen geordnet: Orchesterwerke, Kammermusikwerke, Gesangwerke, Armee- und Präsentiermärsche. 2) Fr. Schubert's Lieder und Gesänge. Alphabetisches Verzeichnis der Liederanfänge für die volkstümliche Gesamtausgabe. 3) Musikalischer Monats-Bericht Nr. 4—5. April bis Mai 1900. Neu erschienene Musikalien und Bücher über Musik aus dem Verlage von B. & H. und den von ihnen vertretenen Verlagen.

Cohn, Albert (Nachfolger). Berlin, Nettelbeckstr. 23. — Nr. 218. Autographen und historische Dokumente, darunter Briefe von Beethoven, Hasse (1762), Himmel, Massenet, Meyerbeer, Rossini, Spohr, Taubert, Cosima Wagner, P. Wranitzky, Zingarelli, Méhul und Musikmanuskripte von Beethoven, Liszt, Weber, sowie ein Musikalbum von 1830—95 mit Eintragungen von Joachim, Loewe, Gade, Hummel u. a.

Heckel, K. F. Mannheim — Prospekt über Eug. Thomas, Die Instrumentation der Meistersinger von Nürnberg.

Liepmannssohn, Leo. Berlin SW., Bernburgerstr. 14 — Nr. 143. Autographen (Fürsten, geistliche Würdenträger, Staatsmänner und Militairs, Schriftsteller, Künstler, Gelehrte etc.). Überraschend reich an Briefen von gekrönten Häuptern, u. a. auch von Erzbischoff Hieronymus (Graf von Colloredo) von Salzburg, Prinz Louis Ferdinand von Preußen. Von Musikern sind vertreten: Manuel Garcia, E. T. A. Hoffmann, Mendelssohn, J. J. Rousseau, R. Wagner.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4 — Nr. 117. Opere di vario genere antiche e moderne.

Schmidt, C. F. Heilbronn a. N. — Nr. 282. Bücher über Musik, ältere seltene (theoretische) Werke, sowie Opern-Partituren und praktische Musik. — Nr. 283. Gesangsmusik: Opern-Partituren, Klavier-Auszüge mit Text, größere Chorwerke, gemischte Chöre, Männer- und Frauenchöre, Gesangschulen, ein- und mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Schultze, August. Berlin N., Friedrichstraße 125 — Nr. 18. Antiquarisches Verzeichnis.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Frankfurt a. M.

Die vierte Monats-Versammlung der Ortsgruppe am 24. März galt der Besichtigung der rühmlichst bekannten Privat-Musiksammlung des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Einen ausführlichen Bericht hofft der gegenwärtig erkrankte Schriftführer bald nachholen zu können.

2. Basel.

Am 28. März hielt Hr. Dr. Karl Nef in der Ortsgruppe einen wichtigen Vortrag über Ludwig Senfl.

Auf Grund mehrerer für die Lebensgeschichte bisher noch nicht benutzter Briefe berichtigte der Vortragende zunächst einige biographische Details. Senfl wurde um 1490 in Basel geboren, wo er den ersten Musikunterricht erhielt. 1510 als Sopranist in die Kapelle Kaiser Maximilians I. eingetreten, wurde er Isaak's Schüler, 1517 dessen Nachfolger als Hofkomponist. Über Einzelheiten seines Wiener Aufenthaltes orientieren die erst kürzlich neu herausgegebenen Briefe Hofhalmer's an Vadian. Als Maximilian 1519 starb, siedelte Senfl nach Augsburg und 1523 von hier nach München über, wo er Kapellmeister Wilhelm's IV. wurde. In München verheiratete sich Senfl; von hier aus trat er mit Luther und Markgraf Albrecht von Brandenburg in Briefwechsel; hier scheint er auch 1555 gestorben zu sein.

Über das Schaffen Senfl's orientierte der Vortragende sodann an der Hand einzelner Werke, die von einem Doppelquartett ganz oder bruchstückweise vorgetragen wurden. Als Beispiel für die geistlichen Werke kam ein Teil der Komposition der 7 Worte Christi am Kreuze zu Gehör. Dem folgten einige Horazische Oden. Den Beschluß machten drei Lieder, Vertreter einer Gattung, in deren Ausbildung Senfl's Hauptbedeutung liegt. Eine Gesamtausgabe der Werke Senfl's wäre dringend wünschenswert. **A. Bertholet.**

3. London.

At the Musical Association on Tuesday 8th May, 1900, Mr. W. H. Cummings lectured on »Organ accompaniments in England in the 16th and 17th Centuries«.

It had been erroneously stated that these were of a brilliant, florid, even frivolous nature. In reality they were staid and decorous; but in the then existing poverty of instrumental composition it was the custom to take the music of an Anthem or Service, add embellishments, and play the resulting production as a voluntary. Specimens of such which had come down to us had been mistaken for organ-parts used in accompanying. Lecturer produced organ-parts of the period from St. Paul's Cath., Chester Cath., and St. John's Coll. Cambridge. Also Tomkins's »Musica Deo sacra« (from his own library and not in Brit. Museum). The Mulliner and Redforde manus. music books of the Brit. Museum were described. Lecturer added that the Puritans destroyed church organs not because of any special floridity in the accompaniments, but because they objected to instruments in any form in church. As illustration of remarks, Gibbons's »This is the record of John« was sung (string and organ accomp.).

Discussion by Chairman (Mr. T. L. Southgate), and Messrs. Davey, Prendergast and Vignoles. **J. Percy Baker,** Secretary.

4. Berlin.

Die Tagesordnung der 15. Sitzung am 9. Mai versprach einen Vortrag unseres Vorsitzenden Prof. Dr. Fleischer über die Ergebnisse der Neumenforschung für die praktische Musik, bei welcher Gelegenheit er auch sein vollständiges Entzifferungs-System der bisher nicht lesbaren byzantinischen Neumen nebst einer Anzahl entzifferter byzantinischer Tonwerke vorzulegen gedachte. Krankheitshalber konnte der Vortrag diesmal leider nicht gehalten werden.

Statt dessen führte Mr. Bate, Direktor der Londoner Virgil Piano School, das Virgil-Klavier vor, dessen pädagogischen Nutzen für das Studium des Klavierspiels durch Beispiele erläuternd. Das Prinzip, sowie die einfache und doch sinnreiche Art seiner mechanischen Darstellung fand bei den Anwesenden lebhaften Beifall.

Alsdann hielt Hr. Dr. Joh. Wolf einen Vortrag über die »Entwickelung der Mensuralmusik bis Walter Odington«.

Redner wies darauf hin, daß zwar eine ganze Reihe von Traktaten aus der ältesten Zeit der Mensuralmusik auf uns gekommen, alle aber leider undatiert seien. Am Beispiele der beiden Franko zeigte er, wie die Forscher über die Zeit ihres Wirkens der widersprechendsten Meinung seien, und warf infolgedessen die Frage auf, ob es überhaupt möglich wäre, die einzelnen Traktate ungefähr zeitlich festzulegen. Er bejahte dieselbe und gab kurz den Gedankengang seiner Untersuchung. Durch Beobachtung einer ganzen Reihe von Faktoren wie Ligaturen, Konjunkturen, Plikaen, Pausen, ganz besonders aber durch Beachtung der Entwickelungsphase der Semibrevis sei es leicht, die einzelnen Autoren in eine Entwickelungsreihe zu bringen. Gelinge es nun, in einem fest datierten oder ungefähr datierbaren praktischen Denkmale die Lehre dieses oder jenes Theoretikers wieder zu erkennen, so könne man daraus den Schluß ziehen, daß dieser Theoretiker mit seiner Lehre in die betreffende Zeit falle. Der Trouvère Adam de la Hale (um 1235 bis gegen 1288) gehöre mit seinen *Rondeaux* und *Motets* in die Zeit zwischen Pseudo-Aristoteles und Franco. Seine musikalischen Kenntnisse wird er im Kloster Vaucelles, vielleicht aber auch erst bei einem späteren mutmaßlichen Aufenthalt in Paris zum Abschluß gebracht haben. Diese Lehrjahre, d. h. die Zeit um 1250, seien für die Art seines Notierens maßgebend. Es sei demnach zu schließen, daß um 1250 die Wirksamkeit der Frankone noch nicht begonnen hatte. Die Handschrift British Museum Harleiana 978 weise in den Teilen, die um 1240 geschrieben, nach aristotelischer Lehre notierte Musikstücke auf. Die Notizen, welche Gatien-Arnoult über einen Johannes de Garlandia beibringt, könnten alsdann sehr wohl den Verf. der *Positio* angehen. Danach hätte derselbe um 1229 floriert. — Anonymus IV (Coussem. Script. I), der, wie Redner darlegte, seinen Traktat nicht vor dem Jahre 1272 verfaßt hat, behandelt die Geschichte der Mensuralmusik *usque in tempus Franconis*. Er hat Kompositionen dieses Meisters in Paris gesehen und erkannt, daß dieser andere Notationsregeln gebraucht. Die Lehre der Frankonen selbst ist ihm aber unbekannt, er folgt der Positio des Johannes de Garlandia. Um 1270 können demnach die Frankonen noch nicht auf der Höhe ihres Ruhmes gestanden haben. Die Anfänge ihrer Wirksamkeit fallen somit in die Zeit von 1250—70. Auch die Abfassung des Traktats *De speculatione musicae* von Walter Odington ist, wie aus Anonymus IV zu schließen ist, erst nach 1272 anzusetzen. Die Lehre des Johannes de Garlandia deckt sich nach dem Bericht desselben Autors mit den Regeln, die Perotinus in seinen Werken befolgt, und nicht lange vor diesem Meister habe man erst damit begonnen, mit festen Werten zu notieren. Dies führt zusammen mit der Beobachtung, daß Perotinus *optimus discantor* und sein Vorgänger Leoninus *optimus organista* genannt wird, zu dem Schluß, daß die Anfänge der Notation mit fest mensurierten Werten nicht viel vor 1200 liegen können, und etwa um 1190 anzusetzen sind. Am Ende seines Vortrages stellte Redner die Hypothese auf, daß die Mensuralnotation wie die Oper dem Wiederaufleben des Interesses an klassischer Poesie und der Vorstellung, daß dieselbe gesungen worden wäre, seine Entstehung verdankt, und zeigte, daß notwendigerweise die dreizeitige Longa als Takteinheit gewählt werden mußte. An der Hand der Aristoxenos-Fragmente von Oxyrhynchos hielt er es nicht für ausgeschlossen, daß ein Stück griechischer Tradition bis zum 12. Jahrhundert erhalten und in die älteste Mensuraltheorie eingeflossen sei. **Max Seiffert.**

Bitte.

Gleichzeitig mit einer im Januar 1901 stattfindenden Centenarfeier für Cimarosa ist die Veranstaltung einer Cimarosa-Ausstellung in Wien geplant. Es werden deshalb alle Personen und Institute, welche auf Cimarosa bezügliche, für eine derartige Ausstellung geeignete Gegenstände, wie Porträts, Büsten, Medaillen, Autographen, Darstellungen aus Opern Cimarosa's u. s. w. besitzen, gebeten dies an die Adresse des Dr. Hugo Botstiber, Wien I, Musikvereinsbibliothek bekannt geben und zugleich mitteilen zu wollen, ob sie geneigt wären, die Ausstellung zu beschicken.

Neue Mitglieder.

Bachgesellschaft, Neue, Leipzig.
Bibliothek, Königliche und Universitäts- (Direktor Boysen), Königsberg in Ostpr.
Boysen, siehe Königl. und Universitäts-Bibliothek, Königsberg in Ostpr.
Breidenstein, Carl, Organist, Adlerflychstraße 25, Frankfurt am Main.
Cady, Calvin B., 910 Sherwin Ave. (Rogers Park Station), Chicago, Ills., U. S. A.
Cockle, George, Esq., M. A., Mus. Bac., 9 Bolton Gardens, South Kensington, London SW.
Colard, Hector, Rue de la Banque 4, Brüssel, Belgien.
Cooper, Edward E., Esq., 20 Hyde Park Place, London W.
Duyse, F. van, siehe Königl. Konservatorium, Gent, Belgien.
Eisenstadt, Abraham, Kantor der jüdischen Gemeinde, Oranienburgerstr. 27, Berlin.
Eyken, Heinrich van, Komponist, Burggrafenstr. 4, Berlin W.
Faber, H. F., 1316 Seventh Avenue, Altoona, Pa., U. S. A.
Faes, G., 25 rue aux Lits, Antwerpen, Belgien.
Filliaux-Tiger, Frau Louise, Compositeur und Officier d'Académie, 3 Place Bréda, Paris.
Florence, Paul, Musiklehrer, Rua Aurora 87, São Paulo, Brasilien.
Gerke, August von, Senator, Geheimrat, Gehülfe des Vize-Präsidenten der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft, Excellenz, Wladimir-Prospekt 16, St. Petersburg, Rußland.
Hadow, W. H., Esq., M. A., Mus. Bac., Worcester College, Oxford, England.
Haeser, Georg, Musikdirektor, Dufourstraße 84, Zürich.
Hawkes, Rev. Percy D., Michaelstowe Rectory, Camelford, Cornwall, England.
Hug, Gebrüder & Co., Musikalienhandlung, Winterthur, Schweiz.
Huxley, Samuel, Osborne House, Pontnewynydd, Pontypool, Mons, England.
Konservatorium, Königliches (Direktor F. van Duyse), Gent, Belgien.
Lange, Daniel de, s. Maatschappij.
Lewis, Leo R., Tufts College, Boston, Mass., U. S. A.
Litt, Thomas, Esq., Ballaghaderin, Mayo, Irland.
Lutkin, Professor P. C., 1724 Asbury Ave., Chicago, Ills., U. S. A.
Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst (Sekretär: Daniel de Lange, Plantage, Muidergracht 32, Amsterdam, Niederland.
Muck, Dr. Karl, Königlicher Kapellmeister, Schellingstr. 8, Berlin W.
Nicholl, Horace Wadham, 118 Lambton Road, Cottenham Park, W. Wimbledon, London.
Otero, Felix de, Musiklehrer und Herausgeber der musikalischen Zeitschrift »Revista Artistica«, Rua Ypiranga 169, São Paulo, Brasilien.
Peek, F. Leslie, Evelyns, Hillingdon, Uxbridge, England.
Pratt, Prof. Waldo S., Theological Seminary, Hartford, Conn., U. S. A.
Presser, Theodore, 1708 Chestnut Street, Philadelphia, Pa., U. S. A.
Read, H. Vincent, Esq., 34 Gordon Road, Wanstead, Essex, England.
Root, Fredrick W., 5333 Cornell Ave., Chicago, Ills., U. S. A.
Sawyer, F. J., Esq., Mus. Doc., 55 Buckingham Place, Brighton, England.
Schleip, Georg, Mitinhaber der Firma B. Schleip, Hofpianofabrik, Behrenstraße 21, Berlin.
Schoen, Emile, 65 East 93rd Street, New York, U. S. A.
Seelig, S., Lehrer und Kantor, Nordhausen.
Szmazsenka, Ernst, Inspektor und Betriebsverwalter der Königl. Ungarischen Staatsbahnen, Nagyvárad.
Tiersot, Julien, 6 Rue des Beaux Arts, Paris.
Universitäts-Bibliothek, Königsberg, siehe Bibliothek.
Vernon, E. E. Harcourt, Esq., Grove Hall, Retford, England.
Warriner, John, Esq., Mus. Doc., De Crespigny Lodge, Denmark Hill, London S. E.
Williams, C. F. Abdy, Esq., M. A., Mus. Bac., The Close, Bradfield, Reading, England.
Wotquenne, Alfred, Bibliothekar am Königl. Konservatorium der Musik, 15 Place du Petit-Sablon, Brüssel.
Wustmann, Dr. Rudolf, Marbachstr. 6, Leipzig-Gohlis.

Ausgegeben am 1. Juni 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 10. **Erster Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M*. Anzeigen 25 *Pf* für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M*.

J. P. E. Hartmann.

Am 10. März d. J. starb in Kopenhagen der älteste, gefeiertste, beliebteste und seiner Zeit bedeutendste dänische Komponist: Johan Peter Emilius Hartmann. Er erreichte das hohe Alter von beinahe 95 Jahren — war bis zu den letzten Jahren produzierend thätig (ein in der Musikgeschichte wohl höchst seltener Fall) und stand noch bei seinem Tode an der Spitze des Kopenhagener Konservatoriums als ältester langjähriger Direktor. Seine Persönlichkeit war vornehm, in ihrer Haltung überaus zuvorkommend und fast chevaleresk; von der ganzen Bevölkerung war er geschätzt, von den Studenten geradezu vergöttert. Von der Universität war er schon vor Jahren mit dem Ehrendoktortitel geschmückt, von seinem König waren ihm die höchsten Orden verliehen. Obschon Hartmann still, einfach, bescheiden und prunklos nur seiner Kunst lebte, war er der entschiedene Mittelpunkt des Kopenhagener Kunstlebens, speziell der Musikwelt — ein Mittelpunkt, der jetzt nach seinem Tode schmerzlich vermißt wird.

So geliebt und so gefeiert Hartmann unter seinen Landsleuten war — weiterhin, jedenfalls über Skandinavien hinaus, ist er ein Fremder, ein fast Unbekannter geblieben. Ein merkwürdiger Fall, namentlich in unseren Tagen, wo Reklame, Verleger-Interessen und Entdeckungs-Eifer von Morgen bis Abend »Berühmtheiten« hervorschaffen und vergessene oder übersehene Komponisten (z. B. Smetana, Bruckner, César Franck) wieder zu Ehren bringen.

Dieser Fall läßt sich gleichwohl erklären und zwar aus drei Gründen. Erstens aus der Persönlichkeit Hartmann's, die der Reklame wenig geneigt war und sich, namentlich so lange Niels Gade noch am Leben

war, immer in zweiter Reihe hielt. Dann aus den Zeitverhältnissen: Hartmann's Kulmination fiel in die sechziger Jahre. Damals war die Reklame noch nicht so ausgebildet, und Dänemark stand außerdem ziemlich isoliert da; zudem waren die politischen Verhältnisse einem Vordringen dänischer Kunst nach Deutschland (und von dort aus nach dem übrigen Europa) keineswegs günstig. Und endlich das Wichtigste: die Musik Hartmann's zeigte einen so ausgeprägt nationalen Charakter, daß von den Ausländern kaum das rechte Verständnis dafür zu erwarten war. — Hartmann hat mehr als irgend ein anderer Komponist »im dänischen Volkstone« gesungen. In seinen glücklichsten Werken hat er eine Musik geschaffen, die national im besten Sinne des Wortes ist. Nicht eine Musik, die durch äußere Mittel, durch stereotype Melodieformen, durch direkte Benutzung von Volksliedern und -Tänzen ein sogenanntes Lokalkolorit erhalten hat, sondern eine Musik, die die dänische Gefühls- und Denkart widerspiegelt, die aus dänischer Natur und aus dänischem Volksleben geschöpft hat, und welche die Poesie und die Stimmung besitzt, die am Ende vielleicht nur von uns Dänen bis ins kleinste aufgefaßt wird.

Hartmann war zwar nicht der Komponist, der der dänischen Musik dieses nationale Gepräge zuerst gegeben hat, sondern er hat mehr als irgend ein anderer sein langes Leben hindurch sein Streben darauf gerichtet, ihr immer mehr eine künstlerische Vollendung zu geben. Die Quelle des nationalen Charakters in der dänischen Musik ist naturgemäß in dem reichen Schatz von Volksliedern zu suchen. Die ersten tastenden Versuche, denselben künstlerisch zu verwerten, unternahmen die aus Deutschland eingewanderten Musiker Schulz, Kunzen und Johan Hartmann (Großvater des jetzt verstorbenen Meisters). Bewußter und erfolgreicher waren jedoch die Bestrebungen der folgenden Generation eines Weyse und Kuhlau. Auch diese beiden waren Deutsche von Geburt. Weyse kam aber schon im Alter von 15 Jahren nach Kopenhagen, wo er sein ganzes Leben zubrachte und vollständig Däne wurde. In seinen »Romanzen« gab er dem dänischen Volke einen wahren Schatz von national geprägten, volkstümlichen Liedern. — Kuhlau ging erst mit dem 24. Jahre nach Dänemark; er lernte kaum die Sprache dieses Landes sprechen und war in seiner ganzen Art, als Mensch und Musiker, viel mehr Kosmopolit als Weyse. Doch für das Volkslied hatte er schon längst eine Vorliebe. Die dänischen Volkslieder mögen ihn besonders angezogen haben; mit seinem schmiegsamen Geiste sie bald künstlerisch ergründend, konnte er so in seinem bekanntesten Werk (*Der Elfenhügel*) den Dänen ihr Nationaldrama geben. Er besaß ein für den Ausländer seltenes Gefühl für die Eigentümlichkeit des dänischen Volksliedes. Der dänische Volkston ist aber doch noch bei ihm etwas mehr Äußerliches, ein Ausdrucksmittel

einer Kunst, die in ihren Grundzügen und ihrem innersten Wesen gleichwohl deutsch (zeitweise auch italienisch) geblieben war. Von dem mehr begrenzten, aber in tieferem Sinne dänischen Weyse ist Hartmann der geistige Erbe. Bei seiner Musik tritt allmählich das nationale Element in den beherrschenden Vordergrund, in noch höherem Grade als dies selbst bei Niels Gade der Fall war. Verhältnismäßig früh verließ Gade nämlich den spezifisch nationalen Boden — zu dem Verfasser dieser Zeilen äußerte er einst: »Es wäre daraus nichts mehr zu machen«. Hartmann ist den umgekehrten Weg gegangen. In seiner Musik aus den Jugendjahren tauchte das Volkstümliche nur sporadisch und wie zufällig auf, bald aber faßte er es mehr bewußt auf und befestigte sich selber in diesem nordischen Stil, der zuletzt in reifer künstlerischer Ausbildung alle seine Werke beherrschte.

Die Entwickelung ging allerdings sehr langsam vor sich; es hat fast den Anschein, als hätte Hartmann von Jugend auf damit gerechnet, daß ein ungewöhnlich langes und fruchtbares Leben ihm beschieden sei. Nie hat er sich übereilt; immer sicherer hat er sein Ziel erreicht.

Es soll die Aufgabe der folgenden Zeilen sein, auf die einzelnen Stadien dieser Entwickelung, wenn auch nur in gedrängter Kürze hinzuweisen[1]).

Hartmann wurde am 14. Mai 1805 in Kopenhagen geboren, woselbst sein Vater Organist der Garnisonkirche war. Schon früh machte sich bei ihm der Musikerberuf bemerkbar, und ohne geregelten Unterricht fing er an zu komponieren. Eine Anekdote von damals berichtet, wie der Vater, als der Junge eine neu verfaßte Komposition auf den Ofen zum Trocknen hingelegt hatte, die Noten vorfand und sie dem Sohn mit der Bemerkung reichte: Nimm da deine Komposition, sie ist trocken! Was so als Witz gesagt wurde — wahrscheinlich in der Absicht, die Kompositionslust Hartmann's etwas herabzustimmen — hatte eigentlich einen tieferen Sinn: die meisten Kompositionen aus Hartmann's Jugendjahren sind wirklich recht trockene Studien nach den Komponisten, die seine Lieblinge waren: nach Weber, Spohr, Marschner, bisweilen auch nach Rossini oder Auber. Für die Jetztzeit sind diese Kompositionen —

1) Die erschöpfende Biographie H's ist bisher noch nicht geschrieben; vgl. sonst Carl Thrane: Dänische Komponisten (1875) und William Behrend: J. P. E. H. (1895). Was das Riemann'sche Lexikon giebt, ist im Ganzen korrekt und für Nichtdänen hinreichend. Als Ergänzung und Berichtigung dazu sei nur Folgendes ausgeführt: *Die goldenen Hörner* ist keine Oper, sondern ein Melodrama, ursprünglich für Klavier komponiert; H. hat kein Violinkonzert, wohl aber eine Suite für Violine und Klavier geschrieben. Von einer H.-Stiftung ist mir nichts bekannt. Endlich sind die hochbedeutenden spezifisch nordischen Werke Hartmann's: die Ballettmusiken und die *Wahrsagung der Wölwe*, nicht genannt.

darunter sogar Opern wie *Der Rabe* und *Die Korsaren* — ohne jeden Wert. Eigentümliche nordische Töne klangen zuerst im Melodrama *Guldhornene* (*Die goldenen Hörner*, Gedicht von Oehlenschläger, komp. 1832), noch aber schüchtern und unfrei.

Das beinahe übereinstimmende Urteil zweier so hochangesehener Meister wie Schumann (in einigen Rezensionen, siehe Sch.'s Gesammelte Schriften) und Marschner (während eines Besuches in Kopenhagen 1836) ließ Hartmann erkennen, daß seine bisherigen Werke zwar von Talent und künstlerischem Wissen zeugten, daß es ihm aber an Freiheit und Originalität fehle. Um seinen Gesichtskreis zu erweitern, machte er deshalb eine Kunst- und Studienreise durch Deutschland und Frankreich, die ihn in Verbindung mit vielen Großmeistern der Musik, wie Liszt, Chopin, Rossini brachte. Freier wurde nun zwar sein Geist und origineller seine Kunst, aber, charakteristisch genug, als er aus der großen Welt nach Dänemark zurückkehrte, zeigte er sich mehr national als je. Hier war inzwischen Niels Gade mit seiner *Ossian-Ouverture* und seiner *Cmoll-Sinfonie* aufgetreten und hatte mit diesen groß angelegten, originellen und zielbewußten Werken ernstlich die »nordische« Musik inauguriert. Ihm folgte jetzt Hartmann. Die erste größere Komposition nordischen Stils ist die Musik zu *Olaf der Heilige* (Tragödie von Oehlenschläger), darin das prachtvolle Orchesterstück *Schlacht bei Stiklestadt*. Weitere Werke sind die poesiegetränkte Musik zu *Syvsoverdag* (»Siebenschläfertag«, romantisches Schauspiel von Heiberg), der ergreifende *Trauermarsch über Thorvaldsen*, ein wahrer Bardengesang bei der Bahre eines Helden der Kunst, endlich die groß gedachte, wenn auch nicht ebenso ausgeführte, herb klingende Ouverture zum Trauerspiel *Hakon Jarl* (Oehlenschläger) und die reizende zweiaktige Oper *Liden Kirsten* (Klein' Kristine); zwar keine Oper im gewöhnlichen Sinne des Wortes, da fast alles Dramatische fehlt, aber ein Werk durchhaucht vom Geist des Volksliedes, worin alle Gefühle einfach innerlich und edel ausklingen, und worin prächtige, lebensprühende Lieder und Tänze, in Melodie und Rhythmus gleich eigentümlich, eingeflochten sind. Als von entschieden dänischem Charakter sei noch die geistvolle Behandlung eines Volksliedes in *Einem Sommertag* (Konzertstück für Solo und Chor) genannt — ein schönes, etwas wehmütiges Idyll, das in den Kopenhagener Konzertsälen sehr beliebt ist.

Ein bedeutungsvolles Moment in Hartmann's Entwickelung als nordischer Komponist bildet seine Ballettmusik, die den Fremden leider ziemlich unzugänglich bleiben wird. Der ideenreiche Ballettdirektor Bournonville machte in seinen Ballettkompositionen den Versuch, die nordische Sagenwelt auf der Bühne lebendig zu machen: in *Einer Volkssage* (1854) schildert er die abenteuerliche Welt der Elfen und Kobolde und ihr Eingreifen ins Menschenleben, in der *Walküre* (1861) das altnor-

dische Heldenleben, in *Thrymsquiden*[1] (*das Lied von Thrymer*, 1868) die Götterschicksale aus der alten Edda. Zu diesen Balletten schrieb Hartmann (*Eine Volkssage* mit Gade teilend) eine bilderreiche, prägnante, fantasievolle und ausgesprochen nordische Musik; und diese »auf Aufforderung für die flüchtige Kunst des Tanzes« geschriebene Musik war ihm nicht vergebens aus der Feder geflossen. Sie war doch entschieden die Vorbereitung zu seiner Hauptthat: der Chorkomposition *Wölwens Spaadom* (*Wahrsagung der Wölwe*, 1872). Von diesem Werk, der bisher bedeutungsvollsten musikalischen Verkörperung nordischen Wesens, hat selbst Grieg, übrigens im Ganzen ein begeisterter Verehrer Hartmann's, geschrieben: »Wir erbeben in heiliger Ehrfurcht vor einem Geist, dem solche Erscheinungen sich offenbarten«!

Der Text zu *Wölwens Spaadom* bildet ein Fragment des berühmten Eddagedichtes. Die Komposition besteht aus fünf kurzen Stücken (für Männerchor und großes Orchester). Jedes Stück hat sein eigentümliches Gepräge und in jedem zeichnet der Komponist mit wenigen Strichen ein zutreffendes Bild aus dem Altnorden. — Im ersten Satz begegnet uns die *Wölwe*; grübelnd über das Schicksal der Götter sitzt sie da, ihre geheimnisvollen Wahrsagungen aussprechend. Es ist, als ob der alternde Meister in diesem Musikstück all seine wehmütige Lebensweisheit niedergelegt hat, indem er das ganze Menschenleben in trauervoll ernsten Tönen vor unserem Blick vorbeiziehen läßt. Man darf es wohl wagen, dieses Stück mit dem ersten Satz der *Matthäus-Passion* zu vergleichen, wenn auch die Großartigkeit der Konzeption und der Ausarbeitung nicht dieselbe ist. Die zwei folgenden Stücke malen mit verschiedenen Farben das Aufkommen und Toben der Bosheit, des Hasses und Streites durch einschlagende Melodien, dreiste Harmonien und wilde Rhythmen — als Höhepunkt des Abschnittes folgt der vierte Satz, über einen Kämpfermarsch aus *Thrymsquiden* gebaut und mit einem genialen Walkürenritt schließend. Etwas schwächer steht leider der Übergang zum letzten Satz und teilweise dieser Satz selbst da. Er giebt ein verklärtes Bild der Harmonie und Ruhe, die eintreten werden, wenn »Er kommt, der alles richten, jeden Streit endigen, und, was heilig auf der Erde sein soll, sagen wird!«

In dieser genialen, fantasievollen und erfindungsreichen Komposition hatte Hartmann sein Höchstes erreicht, seine ganz eigene Sprache gefunden. Alle Schlacken aus der Jugendzeit, jene Spohr-Marschner-Anklänge, die sich fast in allen bisherigen Werken mehr oder weniger bemerkbar machten, sind hier ausgetilgt. Die Errungenschaft dieser echt

1) Die Musik zu Thrymsquiden ist als Orchestersuite von Otto Malling bearbeitet worden. (Verlag Wilh. Hansen.)

nordischen, stilvollen Haltung drückte ihren Stempel der Reihe von Werken auf, die Hartmann noch als Greis hervorbrachte. Genannt seien namentlich die großartige *Kantate zur Jubelfeier der Universität* (1879), eine der am kunstvollsten ausgearbeiteten Kompositionen Hartmann's, die Ouverture und Musik zum Trauerspiel *Yrsa* (Oehlenschläger), *Luther auf Wartburg* (Konzertkantate) und die große zweite *Klaviersonate*, in Hartmann's 80. Jahre erschienen!

Die Stärke Hartmann's liegt nicht in der Ausarbeitung großer Kompositionen in den klassischen Formen. Von Kammermusikwerken hat er vor allem zwei *Klaviersonaten* (außer der eben genannten das Jugendwerk die *Preissonate* op. 34) und eine hübsche *Suite für Klavier und Violine* geschrieben; in seinen zwei *Sinfonien*, auch Jugendwerken, kommen seine Eigentümlichkeiten fast gar nicht zum Vorschein. Seine Meisterschaft entfaltete er dafür in den kleineren Formen. Ähnlich wie die alten Skalden improvisierend, vermochte er großartige Bilder zu entwerfen, zarte Stimmungen zu erwecken. Eben deshalb war Hartmann ein so vortrefflicher Improvisator auf der Orgel und der glücklichste und beliebteste Gelegenheitskomponist Dänemarks, der durch seine Töne eine Reihe von freudigen und traurigen nationalen Begebenheiten erhebend begleitet hat. Die Kunstmittel hat er zwar sicher genug gehandhabt; er war ein bedeutender, wenn auch etwas schwerer Kontrapunktiker, sein harmonischer Sinn war außerordentlich fein ausgebildet und bekam mit den Jahren eine immer mehr eigentümliche Schärfe, seine melodische Erfindung war rein und edel. Doch — der im Grunde wohl undefinirbare Reiz seiner Musik lag in ihrer nationalen Färbung.

Wer nicht die dänische Natur kennt, wer nie von der Anmut der weich geschwungenen Linien unserer grünen Felder oder der lichten feierlichen Buchenwälder einen Eindruck bekam, wer nie in unseren »hellen Nächten« mit ihrer Poesie und ihrer unaussprechlichen Melancholie geschwärmt hat, wer nie unsere bitter-ernsten farbenreichen Herbsttage kennen lernte, der wird wohl kaum in ein inneres Verhältnis zu der Hartmann'schen Musik, die für diese Naturbilder und -Stimmungen einen so zartfühlenden Ausdruck gefunden hat, treten können. Ohne irgend eine Kenntnis von unseren gemütlichen, oft barocken Volksmärchen, von unserer Sagenwelt und unseren Volksliedern würde die Beschäftigung mit Hartmann's Musik wohl auch weniger fruchtbringend sein.

Gade und Hartmann sind unsere Nationalkomponisten. Für unser Gefühl ergänzen sich beide. Gade besaß, was Hartmann fehlte, die formelle Meisterschaft, die mehr kosmopolitische Anlage, den Glanz und die Klarheit der Ausarbeitung (z. B. auch der orchestralen). Beiden gemeinsam ist der Ausdruck für die weichere, zartere, leicht wehmütige

Seite der dänischen Natur und des dänischen Volkscharakters. Allein für sich darf Hartmann behaupten, was wir gewöhnlich den altnordischen Ton nennen. Dieser Ton ist von einem wilden, düsteren Pathos und einer markigen Kraft, für welche Gade keinen Ausdruck besaß. Hier drängt alles nach Charakter und Bilderfülle. Die Melodien werden saftvoller und dreister geschwungen, die Harmonien herber, die Rhythmen markiger und eckiger — das Ganze fußt in einer machtvollen Fantasie, die die Thaten und Gefühle der altnordischen Helden miterlebt hat.

Obschon jetzt gegen dreißig Jahre alt, verdienten die glücklichsten Werke dieses ausgeprägt nordischen Meisters, dem später namentlich ein Grieg gefolgt ist, es wohl, auch außer Skandinavien gekannt zu werden.

Vedbäk bei Kopenhagen. **William Behrend.**

Le mouvement musical en Espagne.

Théâtres et Concerts — A Madrid, au théâtre Real, a eu lieu la première représentation de *Raquel*, opéra espagnol en quatre actes, paroles et musique de M. Breton. Le sujet tiré de la légende qui nous montre le roi de Castille Alphonse VIII en amours avec une juive, n'offre aucun intérêt vraiment poétique; l'auteur n'est arrivé à toucher que l'aspect historique. La musique même est sans caractère national, ne sortant jamais des formules usées. Bref, l'œuvre n'a pas eu du succès. — Au Cirque de Parish, *La Cortijera*, œuvre en trois actes de MM. Dicenta et Paso, musique de M. Chapi. Sujet passionnel et bien espagnol; mais la musique est supérieure au poème, surtout dans le troisième acte qui est le mieux venu.

Aux concerts donnés au théâtre Real par la Société des Concerts, à signaler les auditions sous la direction de M. Vincent d'Indy. Les programmes y offraient des œuvres de l'école française moderne. Hélas! on y sent trop la recherche du nouveau et du compliqué, en dépit de la spontanéité et de l'inspiration. Joli succès pour le poème symphonique *Psyché et Eros* et le prélude de *Fervaal* de M. d'Indy. — Les concerts septième et huitième de la présente saison ont été les mieux réussis. Sous la direction du chef d'orchestre de l'Opéra, M. Campanini, on y a pu entendre des nouveautés. Pour la première fois un poème symphonique de M. Villa, titré *La vision de Fr. Martin;* sujet tiré du poème de notre poète Nuñez de Arce. La composition de M. Villa n'a pas des qualités qui la recommandent; elle n'est ni originale, ni inspirée. Elle est d'honnête banalité. — A signaler encore les airs anciens, chantés par Mme Tetrazzini avec style et coloris: Giordani, *Caro mio ben* (1743); Durante, *Vergine tutto amor*, 1684; Bassani, *Ah se tu dormi ancora* (1657). — Enfin, exécution du troisième acte de la *Götterdämmerung* de Wagner. Vrai succès, malgré l'interprétation tout à fait italienne et sans portée.

Publications. — En Espagne, grâce à l'infatigable activité de l'illustre maitre M. Felipe Pedrell, nous aurons des vraies reconstitutions de musi-

que populaire. Une très intéressante collection d'anciennes légendes *(romances)*, entreprise par M. Menéndez Pidal, va être publiée prochainement. Les paroles y seront accompagnées par les mélodies, avec lesquelles ces romances étaient jadis chantées. C'est en étudiant les traités de musique du vieil organiste espagnol Salinas, que M. Pedrell a pu reconstituer, d'après les exemples et les renseignements de Salinas, ces mélodies. L'authenticité de cette reconstitution est d'étonnante vérité; cela est hors de doute. Voilà un travail merveilleux, un vrai modèle d'étude historique et d'intuition artistique.

Cette publication sera suivie d'une autre qui en sera le complément, c'est-à-dire un recueil complet de la musique populaire espagnole, avec les chants harmonisés par le même maître. C'est en ce qui concerne l'opéra national que cette collection promet de devenir d'importance capitale. Nous reviendrons à cette publication aussitôt qu'elle sera mise au jour, avec l'attention qu'elle mérite au plus haut degré.

A Madrid, la *Biblioteca Mignon* a fait paraître le petit roman de R. Wagner, »Histoire d'un Musicien à Paris«; illustrations et portrait de J. Torres, traduction excellente de M. Lassalle.

Le jeune musicien espagnol, très apprécié chez nous, M. Granados, vient de publier un recueil de *Valses poétiques* pour le piano. C'est une intéressante collection de tableaux pleins de finesse et d'élégance. Edition soignée de M. Cabedo & Cie. à Valence.

Madrid. **Edouard L. Chavarri.**

Volkskonzerte.

Im Anschluß an G. Münzer's Aufsatz »Etwas über Volkskonzerte und musikalische Überproduktion« im Mai-Hefte der »Zeitschrift der IMG.«, möchte es vielleicht für die Mitglieder der IMG. — und nicht weniger für den Verfasser des Aufsatzes — von Interesse sein, zu erfahren, daß hier in Kopenhagen schon seit mehreren Jahren eine Institution, »Studentersamfundets Arbejderkoncerter« (Die Arbeiterkonzerte der Studenten-Genossenschaft) existiert, die gerade auf das vom Verfasser angewiesene Ziel hinarbeitet, durch die angedeuteten Mittel wirkt und eben die vom Verfasser in Aussicht gestellten Erfahrungen eingeheimst hat. Genannte Institution bezweckt keinen pekuniären Vorteil, tritt dagegen als Glied in der Reihe der gemeinnützlichen Institutionen auf, zu denen die Studenten-Genossenschaft (»Studentersamfundet«) den Anstoß gegeben hat.

Das Unternehmen — das übrigens in den »Volkskonzerten von 1886« einen Vorgänger hatte — wurde den 15. September 1897 von einem kleinen Kreise von Sozialpädagogen und Musikern, mit dem Herrn Kapellregisseur Fr. Bendix als Präses, gestiftet, und der Zweck ist »Kenntnis und Verständnis guter Musik unter den Kopenhagener Arbeitern und anderen, unter ähnlichen Verhältnissen Lebenden zu verbreiten«. Es werden in jeder Saison sechs Konzerte gegeben, die Sonntag Nachmittags in den eigenen Versammlungshäusern der Arbeiter in den Vorstädten der Stadt stattfinden; das Entree beträgt 25 Öre (27 Pf.) und die Ausführung ist den besten, sowohl vokalen als instrumentalen Kräften, die Kopenhagens Oper und Konzertleben zur Verfügung haben, in die Hände gegeben. Das Programm ist in der

Regel — wie untenstehende Beispiele zeigen — einem einzelnen Komponisten oder einer bestimmten Stilperiode gewidmet. Aufschlüsse über die Komponisten werden dem Programme beigefügt oder in einem vorhergehenden mündlichen Vortrage mitgeteilt; die Liedertexte liegen gedruckt vor, und die Texte in fremdländischen Sprachen — wenn irgend möglich, werden die Lieder in der originalen Sprache vorgetragen — sind von einer dänischen Wiedergabe begleitet.

Die Erfahrung hat gezeigt, daß das Interesse für diese musikalischen Aufführungen, der Andrang zu diesen Konzerten so groß ist, daß die Billets gewöhnlich schon denselben Tag, an dem sie ausgeboten werden, vergriffen sind. Die Aufmerksamkeit und das Verständnis der Zuhörer erreichen nicht nur dieselbe Höhe, die man in einem gewöhnlichen Konzertsaal antrifft — was leider nicht viel sagen will — sondern man kann sogar ruhig behaupten, daß man in den teuerst bezahlten Konzerten für ein »besseres« Publikum nicht einmal annähernd ähnliche Ergriffenheit und Aufmerksamkeit, solche Stille während der Aufführung der einzelnen Nummern, so gespannte Erwartung vorher und so ungeheuchelte Freude hinterher findet. Zugleich hat man die erfreuliche Erfahrung gemacht, daß der Eifer und die Bereitwilligkeit der Künstler, bei diesen Volkskonzerten ihren Beistand zu leisten, keineswegs hinter der Begierde der breiten Schichten, gute Musik zu hören, zurückstehen, obschon das Honorar zu dem, was ihnen sonst geboten werden kann, selbstverständlich in keinem Verhältnisse steht.

Daß die Vokalmusik in erster Reihe auf die größte Empfänglichkeit bei diesem Publikum rechnen kann, wird niemand in Erstaunen setzen, wenn ihm überhaupt die Gelegenheit ward, sich mit der Wirkung der Musik auf naive, unbefangene Zuhörer bekannt zu machen; die Erfahrung hat aber ebenfalls gezeigt, daß wirklich gute, im besten Sinne des Wortes populäre Kammermusik wie Beethoven's Septett, Quartette von Haydn, Schubert, Grieg, mit so feinem und verständnisvollem Lauschen, mit so ehrlicher und aufrichtiger Begeisterung aufgenommen wurde, wie dies wohl schwerlich in den »feinen« Konzerten geschieht.

Einige Programme werden den Charakter des Gebotenen am besten kennzeichnen:

I. N. W. Gade-Konzert: Einige Worte über Gade's Leben. — 1) Novelletten; 2) Lieder; 3) Klavierstücke; 4) Capriccio für die Violine; 5) Klavierstücke zu 4 Händen; 6) Lieder.

II. J. P. E. Hartmann-Konzert: 1) »Triumphmarsch der Götter« aus dem Ballett: »Thrymskviden« (»Die Sage vom Thrym«) in Klavier-Auszug zu 4 Händen; 2) Lieder; 3) »Guldhornene«, Rezitation mit melodramatischer Musik; 4) Bolero und Tanz der Kobolde aus dem Ballet: »Et Folkesagn« (»Eine Volkssage«) zu 4 Händen.

III. Schubert-Konzert: Ein Paar Worte über Schubert. — 1) Forellen-Quintett; 2) Lieder; 3) Andante aus dem Quartett in *D*-moll; 4) Lieder.

IV. 1) Händel: Konzert für Oboe; 2) Händel: Arie aus »Messias«; 3) Bach: Air für die Violine; 4) Haydn: Menuett, Variation über »Gott erhalte Franz den Kaiser«, Menuett; 5) Gluck: Arie aus »Paris und Helena«; 6) J. S. Bach: »Todessehnsucht«, Arie; 7) Ph. Em. Bach: »Der Phönix«, Arie.

V. Grieg-Konzert: Lieder und Quartett in *G*-moll.

Kopenhagen. **S. Levysohn.**

Deutsche Musikfeste.

XXXVI. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musik-Vereins.

Die kunstfreundliche Hansastadt Bremen gewährte der XXXVI. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in den Tagen vom 24.—27. Mai gastliche Aufnahme. Kaum vermochte der geräumige und edle Bau des Künstlervereins die Scharen der Musiker und Musikfreunde zu fassen, die von nah und fern herbeigeströmt waren. Der Würde der Veranstaltung entsprechend eröffnete ein geistliches Werk, die erste und zweite Abteilung aus dem zweiten Oratorium des »Mysterium« *Christus* von Draeseke, also nur ein Teil einer Tetralogie, die Reihe der zur ersten Wiedergabe bestimmten Arbeiten. Draeseke ist in erster Reihe Meister des polyphonen Stils. Die grandiose Doppelfuge in des »Lazarus Erweckung« (»wir haben geglaubt und erkannt, daß du bist Christus«) überwältigt durch die überzeugende Kraft des Ausdrucks und nötigt als kontrapunktisches Gefüge zur höchsten Bewunderung. Schwächlich erschienen mir die Einzelgesänge, die von geschlossenen Formen absehend, meist rezitativisch gehalten sind, unruhig, und doch wenig klangvoll die Orchesterbehandlung. Indes erst die Bekanntschaft auch mit den anderen Teilen des Werkes wird zu einem abschließenden Urteil berechtigen. Philipp Scharwenka kam mit seiner »dramatischen Fantasie«, die durch den großen Preis des Vereins ausgezeichnet ist, an zweiter Stelle zu Wort. Soviel Schönes und Liebenswürdiges uns dieser Komponist auch beschert hat, diese Fantasie erkenne ich als in der Erfindung reichste, in der Form gelungenste Gabe. Jeder der drei Teile hat seinen besonderen Reiz, seinen eigenen Wert, die kräftigen, hastig vorwärtsdrängenden Rhythmen im ersten, die süße Melodik des Andante, die freudige, bis zum Triumphgesang gesteigerte Stimmung im letzten Satz. Zuversichtlich darf man dem Werke eine glänzende Aufnahme in unseren Konzertsälen versprechen. Christian Sinding's köstlichem, schon früher gehörtem Violinkonzert in A-dur, in dem sich alle Vorzüge dieses Meisters, vor allem thematische Prägnanz und Kürze der Form treffen, verhalf der junge Franzose Henri Marteau zu außerordentlichem Erfolge. Wilhelm Berger gehört zu unseren hervorragendsten Lieder- und Chorkomponisten. Auch in der Kammermusik bewährte er sich bereits als ein feinsinniger, vornehmer Künstler. Spielte doch Joachim mit seinen Genossen sein prächtiges Quintett in Bonn und Berlin. Von nun an wird man ihn auch als Symphoniker zu schätzen wissen. Er verstand es in seiner II. Symphonie die Formen der Klassiker mit neuen, in gutem Sinn modernen Gedanken zu erfüllen. Doch überragt seine Kunst der thematischen Arbeit und der orchestralen Kolorierung die melodische Gestaltungskraft. Ein arges Mißverhältnis aber zwischen diesen Faktoren, eine peinliche Inkongruenz zwischen Wollen und Können offenbarte Felix Weingartner's zweite Sinfonie in Es. Auch er, der ausgezeichnete Vertreter der symphonischen Dichtung, hatte sich schon in seiner ersten Symphonie ganz den Formen Beethoven's angeschlossen, diesmal nicht mit besonderem Erfolg. Ich will nicht in Abrede stellen, daß die höchst virtuose Behandlung des Orchesters interessiert. Aber gerade das gewaltige Aufgebot an orchestralen Effekten läßt die Unselb-

ständigkeit des Motivischen, das Vorherrschen belangloser Phrasen um so schmerzlicher empfinden. Gediegene und feinsinnige Variationen für Orchester schrieb Frank L. Limbert über die Sarabande aus Händel's VII. Klaviersuite, und Rudolf Buck's Gesänge für Bariton und Orchester hätten einen stärkeren Erfolg verdient, als ihnen ihr Interpret, Herr Liepe, zu verschaffen vermochte. Emil Sauer hat sich und seinen Kollegen ein klavieristisch dankbares, aber musikalisch unbedeutendes Konzert (E-moll) geschrieben. Die ausgezeichnete Wiedergabe von Strauß' »Heldenleben« führte auch denjenigen, die seine Wege zu gehen nicht gesonnen sind, zu Bewußtsein, welch gewaltiges Genie sich in diesem Manne verkörpert. Herr Kapellmeister Panzner, sein vortreffliches Orchester, sowie Herr Konzertmeister Schleicher mit seinen Quartettgenossen erwarben sich hervorragende Verdienste um die höchst gelungene Veranstaltung.

Berlin. **Hugo Goldschmidt.**

Stuttgarter Kammermusikfest.

Als 6. großes Musikfest haben in Stuttgart vom 27.—30. Mai vier Kammermusik-Konzerte stattgefunden, in deren Mittelpunkt das Joachim-Quartett gerückt war. Eine Fülle des Schönen wurde da in trefflicher Ausführung geboten. Fast erdrückte es die Aufnahmekraft der Hörer; doch dürfte weniger die Menge, als die Vermengung des Gebotenen schuld gewesen sein. Bei noch so langer Dauer ermüdet eine einheitliche Schöpfung oder ein sinnvoll zusammengebrachtes Programm niemals. Bei unserem Feste war leider mehr auf Abwechslung, als auf Zusammenhang Bedacht genommen. Der erste Tag z. B. begann mit Bach's Konzert für 3 Klaviere in D-moll, um über Beethoven's Harfenquartett, nebst einigen Vokalquartetten von Brahms, zur Kreutzersonate zu führen, von welch letzterer Schumann's Spanisches Liederspiel den Übergang zum Quartett in C-dur von Mozart vermittelte. Das Einzelne erfuhr eine kaum anfechtbare, teilweise höchsten Lobes würdige Ausführung. Man sah, wie das Publikum, durch Joachim's Stern angezogen, selbst einer wenig populären Musikgattung Aufmerksamkeit, ja Liebe schenkte. Immerhin war der Konzertbesuch am dritten Tage, der ohne Vokalwerke dastand, bedenklich schwächer; es entschuldigt dies ein wenig die stillose Hereinziehung des Vokalen, das rücksichtslos die Instrumentalwerke im ganzen sechsmal unterbrach. Spielmusik gilt eben immer noch als Dienerin der Unterhaltung oder der Langeweile. Der zweite Tag brachte außer Brahms' Zigeunerliedern (op. 103) und einem Allerlei an a-capella-Gesängen: Cherubini's D-moll-Quartett Nr. 3, Schumann's C-dur-Phantasie, Beethoven's F-moll-Quartett und Septett. Pauer spielte die Phantasie, wie zu Anfang Bach's Konzert und dann die Kreutzersonate, mit tadelloser Technik, in gefesteter Rhythmik; seine Stärke liegt aber im Zusammenspiel (Schumann's Quintett war der Abschluß des Festes). Ebenfalls einheimische Künstler (Künzel, Kirchhoff und Seitz, Mitglieder des Singer- und des Schapitzquartetts) führten unter Halir Beethoven's Quartett in G-dur op. 18 Nr. 2 und (am ersten Tage) das Mozart'sche Quartett aus. Im Septett folgten Joachim die Herren Kirchhoff, Seitz, Schoch und als Bläser Horstmann (der ausgezeichnete Klarinettist), Rätz und Hubl (Hornist). Es soll kein Kultus mit unsern Lokalgrößen getrieben werden — aber sie

haben ihre Künstlerschaft neben den weltberühmten Gästen mit Ehren behauptet! Das Ereignis des Festes war natürlich Beethoven's Cis-moll-Quartett, dem (am dritten Tage) Haydn's op. 64 Nr. 6 und Schumann's op. 41 Nr. 1 vorausgingen. Die Professoren Joachim, Halir, Wirth und Hausmann haben sich eine Feinfühligkeit und Präzision des Zusammenspiels angeeignet, die schlechthin unüberbietbar ist. Weiter steht an der Grenze des Wünschenswerten die ideale Klangschönheit und Klangkraft der Instrumente, nur daß Halir's üppiger Ton hie und da die herbe Gediegenheit Joachim's aussticht. Von den 6 Quartetten, denen wir gleich Schubert's Quintett (2. Violoncell: R. von Mendelssohn) anfügen, wurden gewiß Haydn, Cherubini, Schumann, Schubert wunderherrlich vorgetragen; die Erinnerung daran wird hier viele künftige Aufführungen überdauern. Beim Cis-moll-Quartett hegt Referent, so unbescheiden es klingt, Zweifel an der Angemessenheit einiger Tempi und an der durchgehenden dynamischen und rhythmischen Korrektheit. Nicht immer war jenes wie von einem andern Spieler herrührende Piano nach Crescendo da, nicht überall redeten die Pausen ihre spannende Spruche. Glücklicherweise fühle ich mich nicht als der Einzige, dem die Wiedergabe des Cis-moll-Quartetts keine absolute Offenbarung war (vergl. Zeitungsreferate aus Tübingen und aus München, vom bayrischen Musikfeste). Das Vokalquartett, Frau Grumbacher, Frl. Th. Behr, die Herren W. Schmidt und Sistermans (sämtlich nicht aus Stuttgart) leisteten zumeist sehr Gutes; die prächtigen Stimmen verschmolzen sich, während Alt und Baß wenig Durchschlagskraft zeigten. Fast alle Brahms'schen Quartette wurden gesungen; Beethoven's Elegischer Gesang (op. 118) bedeutete den Höhepunkt des Vokalen.

Stuttgart. **Karl Grunsky.**

Händelfest in Bonn.

Händel's Werke haben seit ihrer Einführung in Deutschland bis zum Ende des eben verflossenen Jahrhunderts ein merkwürdiges Schicksal gehabt. Trotz der großen englischen Händelfeste und obwohl die danach ins Leben gerufenen deutschen großen Musikfeste das Aufblühen vieler Chorvereine förderten, ist die Zahl der im Konzertsaal heimisch gebliebenen Oratorien Händel's, also seiner besten, lebenskräftigsten, für unabsehbare Zeit frischesten und allemal unmittelbar wirkenden Schöpfungen, dennoch langsam und stetig zurück gegangen. Mit tiefster Beschämung müssen wir eingestehen, daß bis vor kurzem nur gerade noch drei Oratorien ein gewisses Dasein fristeten: *Messias, Israel* und *Judas Makkabäus.* Und auch ihnen hätte die Moderne mit ihrem ewigen Vorurteil gegen alles »Alte« vielleicht in nicht zu ferner Zeit mit dem Gnadenstoß gedroht, wenn nicht inzwischen eine große, befreiende That geschehen wäre, die, ungeahnt und kaum noch erhofft, eine Umkehr zu besseren, würdigeren Verhältnissen als Siegespreis erstritten hat. Diese That war das erste deutsche Händelfest 1895 in Mainz, dem ebendort 1897 ein zweites und jetzt, am 24. bis 26. Mai, das dritte in Bonn gefolgt ist, und der Mann, der mit kühnem, ja heroischem Mute diese That wagen konnte, Fr. Chrysander.

Chrysander's Aufgabe war keine geringere gewesen als die, gegen die irrige Gewöhnung eines ganzen Jahrhunderts in die Schranken zu treten.

Die Nachahmung der seit der englischen Centenarfeier 1784 üblich gewordenen großen Massenaufführungen deutscherseits war der erste Schritt auf einen falschen Weg gewesen. Standen sich zu Händel's Zeit die einzelnen Faktoren der Aufführung, Chor, Orchester mit Orgel und Klavier, sowie die Solisten, ebenbürtig an Kraft gegenüber, so daß das Kunstwerk als einheitliches, geschlossenes Ganzes auch vor den Hörer trat, so trieb die spätere Massenbesetzung einen Keil hinein. Überflutet und erdrückt von den gewaltigen Chor- und Orchestermassen, kamen die Arien und Rezitative immer mehr in den Hintergrund. Gleichzeitig damit ging den Sängern allgemach das Bewußtsein der spezifisch Händel'schen Art ihrer Ausführung verloren. In die größte Bedrängnis gerieten aber Händel's Werke durch die Unzahl der »Bearbeitungen«, mit denen gerade sie von jeher bedacht worden sind. Da man nicht wußte, was man denn mit dem Generalbaß anfangen sollte, und auch über die Besetzung des Händel'schen Orchesters, das in der Partitur scheinbar dürftig bedacht ist, im Unklaren war, so war es begreiflich, daß die Ergänzungsversuche nicht zum Guten führten. Gewiß sind ja alle an sich für die Beurteilung der subjektiven musikalischen Qualität ihres Urhebers von Interesse, und instinktiv mag hier und da einmal vielleicht etwas Richtiges im Einzelnen geahnt worden sein; aber samt und sonders waren sie doch nicht aus einer sicheren, genauen und allseitigen geschichtlichen Erkenntnis der originalen Händel'schen Praxis hervorgegangen. Diese uns in ihrer ganzen Klarheit und Bedeutung unmittelbar vor Ohren zu führen, konnte niemand anders unternehmen, als Chrysander, der Herausgeber und, nach englischem Urteil, beste Kenner von Händel's Werken, die erste wissenschaftliche Autorität in allen musikalischen Fragen, die Händel's Zeit und unmittelbare Vorzeit berühren. So handelt es sich denn bei Händel-Aufführungen nach seiner Einrichtung nicht um subjektive Willkür, sondern um Konsequenzen strenger, mit Beweisen operierender historischer Forschung. Es ist ein erfreuliches Zeichen für den gesunden Sinn, der bei der Mehrzahl unserer deutschen Musiker noch lebendig ist, daß ihnen Chrysander's »historische Bearbeitungen«, so schroff sie auch mit dem bisher Gewohnten zu brechen schienen, je länger sie nachzuprüfen und zu überdenken Veranlassung nehmen, nicht nur die Überzeugung von der historischen Richtigkeit der Sache, sondern auch die lange versagte Achtung vor der Lauterkeit des Mannes abringen, der sie vertritt. Der beste Beweis dafür ist sicher der schöne Erfolg, daß dem deutschen Konzertleben, während der seit Mainz verflossenen fünf Jahre, außer den drei oben genannten Werken an Oratorien auch schon *Debora*, *Herakles*, *Saul*, *Esther* und *Acis und Galathea* in verjüngter Gestalt wiedergeschenkt worden sind. Die einzelnen Stadien dieser Bewegung, deren Wellenkreise bereits anfangen über Deutschlands Grenzen hinauszugehen, wird gelegentlich einmal eine statistische Übersicht genauer erkennen lassen.

Aus dieser kurz angedeuteten Vorgeschichte resultiert die Bedeutung des jüngsten Händelfestes in Bonn.

Das Programm bot drei Oratorien, die in Chrysander's historischer Bearbeitung zwar schon einige kleinere Aufführungen erlebt hatten, hier aber zum ersten Male einem größeren Publikum, in dem internationale Elemente nicht fehlten, zu Gehör gebracht wurden: 24. Mai: *Saul* (Solisten: Dr. F. Kraus [Saul und Samuel], Frl. M. Katzmayr [Michal], H. Bruns [Jonathan], Fr. Geller-Wolter [David und Hexe], C. Ritter [Doeg]) — 25. Mai:

Acis und Galathea (Solisten: C. Ritter [Acis], Fr. Hiller-Rückbeil [Galathea], Prof. J. Messchaert [Polyphem]) — 26. Mai: *Judas Makkabäus* (Solisten: H. Bruns [Judas], Prof. J. Messchaert [Simon und Eupolemus], Fr. Hiller-Rückbeil und De Haan-Manifarges [Israelitinnen]). Als eine Konzession an das rheinische Publikum gingen dem Oratorium des zweiten Abends einige solistische Darbietungen vorauf: das Baßduett aus *Israel* (Kraus und Messchaert), die Nachtigallen-Arie (Fr. Hiller-Rückbeil), die Violinsonate in Adur (Prof. Joachim), ein Orgelkonzert (eigene Bearbeitung von Prof. Francke), als Orchesterstück die Ouvertüre zum »Gelegenheits-Oratorium.« Der Chor zählte 338 sangesfreudige und frische rheinische Stimmen, alles Bonner Damen und Herren (98 Knaben traten für den Preisgesang in *Judas* dazu), die Orchester-Mitglieder, 100 an Zahl, waren aus Darmstadt, Köln, Duisburg und Bonn zusammen berufen. Die gesamte Leitung lag in der sicheren und ruhigen Hand des städtischen Musikdirektors Hugo Grüters.

Der verständnisvollen und sorgfältigen Vorbereitung des Einzelnen entsprach der künstlerische Erfolg der Gesamtleistungen, die in klanglicher Schönheit und in harmonischem Ebenmaß aller Teile das Interesse der Hörer nicht nur fesselten, sondern von Anfang bis Ende stetig steigerten und Manchen, der noch in den alten Vorurteilen befangen war, sehend machten. Die äußere erhobene und erregte Festesstimmung, die den Mainzer Veranstaltungen das Gepräge gab, fehlte zwar den Bonner Tagen, da die hohe Protektorin der deutschen Händelfeste, Kaiserin Friedrich, an ihrem persönlichen Erscheinen verhindert war. Umsomehr durfte der bis zu jubelnden Huldigungen wachsende Beifall als ein zuverlässiger Maßstab für die innerlich überzeugende Kraft der Werke und ihrer historischen Bearbeitung gelten. Er giebt die Gewähr, daß von Bonn nicht minder nachhaltig wie von Mainz neue Anregung ausgehen wird, in deutschen Landen Händel nur so aufzuführen, wie er wirklich ist und er selbst sein wollte.

Berlin. **Max Seiffert.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

London. The Purcell Operatic Society, a newly-founded body, gave its first performance at the Hampstead Conservatoire on May 17, 18 and 19, when the beautiful *»Dido and Aeneas«* of Purcell was revived. The work, which is of surpassing interest and of very great beauty and expressiveness, had not been seen since its performance by the Royal College of Music in connection with the Purcell Bicentenary celebrations of 1895. Before then there is no record of its appearance upon the stage since its first production at a young ladies' school at Chelsea, in or about 1680. The revival was most careful and artistic, the musical arrangements being excellently carried out under the direction of Mr. Martin Fallas Shaw, and the stage-management supervised by Mr. Gordon Craig. Mme. Grace Wike was an admirable Dido, and Mr. Leonhard Sickert an energetic Aeneas, the part being transferred from the alto of the original to a baritone. — At Signor Simonetti's concert, on May 18, he gave most interesting and accurate performances of the eight of Corelli's *Concerti Grossi*, and selections from the tenth and eleventh of the same series; the solo parts were played by Signor Simonetti, Miss B. Formby, and Mr. Tennyson Werg, and a double quartet of strings accompanied. — Besides in-

troducing two of Bach's chamber sonatas at his first two concerts, M. Ysaye brought forward the master's *concerto grosso* in G with orchestra, on May 31, being assisted in the parts for flute soli by Messrs. Fransella and Borlee. The orchestra of the Queen's Hall conducted by Mr. Henry Wood, played the accompaniments splendidly. J. A. F.-M.

Wien. Musikhistorische Aufführungen am Konservatorium (Dir. Dr. Mandyczewski), 23. Mai: J. S. Bach (5. Brandenburgisches Konzert), G. F. Händel (Nachtigallenarie), G. B. Pergolesi (Stabat mater).

Bautzen. Kirche zu St. Petri (Kantor Biele), 13. April: H. Schütz (Passionsoratorium).

New York. Old First Church, Historical Organ Concert by William C. Carl, on May 1, with explanatory remarks by Dr. Howard Duffield: Paumann (Prelude), A. Gabrieli (Canzona), W. Byrd (Pavane), Frescobaldi (Passacaglia), Buxtehude (Choralsatz), Pachelbel (Ciacona), Clerambault (Prelude), Dandrieu (Musette), S. Bach (Ddur-Fuge), Händel (Orgelkonzert Nr. 4), Mendelssohn (Orgelsonate Nr. 2), Smart (Andante Grazioso), Guilmant (Grand chœur).

Batavia. Geistliches Konzert (Dir. W. F. Siep), 16. April: Sweelinck (Psalm 118 und 134).

Paris. Premier grand concert officiel de l'Exposition, le 31 mai, dans la salle du Trocadéro, sous la direction de MM. P. Taffanel et S. Rousseau: Cl. Jannequin (Chant des oiseaux), Lulli (air et scène des Enfers d'*Alceste*), Rameau (Quam dilecta, motet), Grétry (*Silvain*, ariette), Gluck (scène religieuse d'*Alceste*).

Bruxelles. Quatrième séance historique du violon de M. César Thomson, le 21 mai: Bruch, Chopin, Dvořak, Sarasate, Thomson (Zigeunermusik).

Naarden. »Utrechtsch Palestrina-Koor (Dir. Jos. Vranken), 17. Juni: Palestrina (Missa brevis; *Super flumina Babylonis*; *Innocentes*; *Dum complerentur dies*).

Bath. The statement on p. 243 that Mr. Davey had not quoted this Mass (first performed since the Reformation) was erroneous. Vide p. 134 of his »Hist. of Engl. Music«, and his art. »Tallis«, Dict. of Nat. Biography. Reference can also be made to Nagel's »Geschichte der Musik in England«, II, 97—8 (Trübner). C. M.

Vorlesungen über Musik.

London. The Gresham Lectures in Music delivered by Sir **Frederick Bridge** on May 15, 16, 17 and 18 at Gresham College and the City of London School dealt with the old English collections called »Ayres and Dialogues«, the history and development of the Clarinet, and Handel's opera overtures. The same lecturer gave a series of three discourses at the Royal Institution on May 26, June 2, and 9, on »The Growth of Chamber Music«, in the course of which he pointed out the important place of Nicola Matteis in the history of this branch of music, showing that he influenced Henry Purcell in the »Sonatas of Three Parts.« — At the Royal Academy of Music, Mr. **William Shakespeare** gave two lectures on May 23 and 30, upon »Voice Production« and »Execution and Interpretation« respectively. J. A. F.-M.

»The Making of an Organ Specification« was the topic of a comprehensive and instructive lecture delivered by **G. Waring Stebbins** before pupils of the Guilmant Organ School on April 11, New York.

Arthur L. Manchester addressed the Philadelphia Music Teachers' Association on April 10. »The aesthetic Education of the Musician« was the subject of the lecture.

Madame **Luise Gage Courtney** read at the 6th musical evening of the Women's Philharmonic, New York, a paper on »Old English ballads», and a carefully constructed programm was given, beginning with »Sumer is icumen in« and containing down the centuries to 1830.

Prof. **Johannes Wolfram**, of the Cleveland (Ohio) School of Music, delivered a lecture on »The Troubadours, Minnesinger and Mastersingers, and their Relation to the Crusades«, on May 18. The lecture was illustrated with selections from the Wagner operas.

During the months of May and June **James Potter Keough** has delivered a course of free lectures at the studies, New York, the subjects being as follows: May 16, »The Singing Tone«; May 29, »Sense of Rhythm«; June 13, »Clear Enunciation«; June 27, »Some Secrets of Success«.

Arthur Farwell gave three lectures at the Brooklyn Institute, May 11, 14 and 16, on »Beethoven«, »Wagner«, and »Music since Wagner«.

In der Maisitzung des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin hielt Hr. **Paul Mittmann** einen Vortrag über die »Tietz'sche Hammermechanik für Pianinos«.

In der Hauptversammlung des Ephoral-Kirchenchorverbandes Leipzig-Land, 11. März, sprach Hr. Schuldirektor **Kleine** über »Die Pflege des Kirchengesanges«.

Conférence de **M. Bourgault-Ducoudray**, le 19 mai, à La Bodinière, Paris, sur les œuvres du maître R. Schumann.

Conferenza, tenuta il 27 maggio al teatro Piccinni, Bari, dal maestro P. **Mascagni** in commemorazione del centenario della morte di Nicola Piccinni.

Auf der 13. Generalversammlung des elsässischen Cäcilienvereins zu Straßburg, 28. Juni, wurden in Vorträgen folgende Themata behandelt: »Der liturgisch geschulte Organist« von Herrn Pfr. **Schiltknecht** und »Der Choral in ästhetischer Beziehung« von Herrn Abbé **Sigrist**.

An interesting lecture on »The early Piano« was delivered in Convocation Hall, Trinity University, Toronto, by J. Humfrey **Anger**. He had on the platform an interesting relic, the name plate of wich bears the following inscription »Christopher Ganer, Londini fecit, 1782«. This was among the first pianos manufactured in England. Mr. Anger rendered Mr. Clementi's sonata in B flat on this little piano, composed by Clementi in the same year 1782.

Arthur **Farwell**, music lecturer at Cornell University, gave a lecture on »Beethoven« at Association Hall, May 23, before the Brooklyn Institute.

Noble M. **Eberhart**, of Chicago, gave a lecture upon »Phenomena of Voice« before the Schumann Club of New York, May 22.

In der Sitzung der Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde, Leiden 6. April, machte Hr. S. G. **de Vries** interessante Mitteilungen über »Die einstige Musikbibliothek von Constantin Huygens«. Der berühmte Staatsmann und Musikfreund hatte testamentarisch zwar ihren Verkauf verboten, doch die Erben kümmerten sich darum nicht. Der Auktionskatalog von 1701 hat den beiden Herausgebern von Huygens' musikalischer Korrespondenz wohl vorgelegen, ist aber von ihnen nicht genügend berücksichtigt worden.

Gelegentlich der 9. Mitglieder-Versammlung des evangelischen Pfarrvereins für Württemberg, Stuttgart 9. Mai, erörterte Hr. Stadtpfarrer Dr. **Wurster** (Heilbronn) »Die kirchenmusikalische Ausbildung der theologischen Jugend«. Seinem Wunsche, daß auch in Württemberg nach dem Beispiele Badens die Bestimmungen betreffs der theologischen Examina durch bestimmte musikalische Forderungen erweitert würden, schloß sich die Versammlung an.

In der Sitzung des Thüringisch-Sächsischen Geschichts- und Altertums-Vereins, Halle 12. Juni, hielt Hr. Prof. Dr. **Hertzberg** einen Vortrag über »Samuel Scheidt«. [Durch Veröffentlichung der A. Werner'schen Arbeit in den »Sammelbänden der IMG« I S. 401 ff. dazu beigetragen zu haben, daß die Stadt Halle A. D. 1900 von ihrem berühmten Sohne mehr kennen lernt, als »sein Porträt und die wenigen Begleitzeilen in der Dreyhaupt'schen Chronik«, rechnet sich die IMG zur Ehre an].

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

Der am 21. April 1898 zu Leipzig verstorbene Musiker L. Theodor Gouvy hat der Berliner Akademie der Künste ein Legat von 10000 ℳ mit der Bestimmung vermacht, daß aus den Einkünften desselben einem würdigen und bedürftigen Orchestermusiker jährlich eine Pension gewährt werden möge. Diese Stiftung ist, wie aus der soeben erschienenen »Chronik der Akademie« hervorgeht, in diesem Jahre zum ersten Male in Kraft getreten.

Dem Kölner Konservatorium hat die Hofpianofortefabrik Rud. Ibach Sohn in Barmen eine Urkunde gestiftet, wonach sich die Firma verpflichtet, als Ehrenpreis eines unter den Klavierschülern zu veranstaltenden Wettbewerbs alle zwei Jahre einen Flügel zu schenken.

Die 16. Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins und die Feier des 25jährigen Bestehens der Regensburger Kirchenmusikschule sind bis 1901 aufgeschoben worden.

Die Kgl. Musikschule im Haag führt fortan den Titel Koninklijk Conservatorium voor Muziek.

Der Barmer Volkschor, am 20. Juli 1897 von Herrn Albert Ursprung jr. begründet, versendet soeben einen Bericht über seine bisherige Thätigkeit, sowie einen deutsch, französisch, englisch und italienisch gedruckten Aufsatz von Dr. Franz Ziegler über »Die ethische und christlich-soziale Bedeutung des Barmer Volks-Chors«. Der Chor, welcher trotz der kurzen Zeit seines Bestehens mit bedeutsamen Aufführungen (»Messias« in Chrysander's Bearbeitung, Erstaufführung vom »Orpheus« nach Saint Saëns' Ausgabe) an die Öffentlichkeit getreten ist, darf auf die Sympathie aller derer rechnen, denen die Förderung der Musik als Volkskunst am Herzen liegt. Die Energie und der Weitblick des Gründers und Leiters der jungen Institution stellen ihr ein günstiges Prognostikon für ihre Zukunft.

Notizen.

Dreißig Autographe **Paganini's** hat der Enkel des großen Geigers, Herr Baron Andrea Paganini, der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« in Leipzig mit dem Auftrag überwiesen, die Reliquien möglichst ungetrennt an etwaige Interessenten zu verkaufen. Der Umfang der einzelnen Manuskripte, die zum größten Teile mit einer oder mehreren Unterschriften Paganini's versehen sind, variiert zwischen 2 bis 50 Seiten. Nur 5 dieser Manuskripte (darunter *Non più mesta* und das 1. Konzert) sind im Druck erschienen; die übrigen sind unveröffentlicht und unbekannt geblieben. Die erste Seite eines solchen (Violinsonate »Maria Luisa« für die 4. Saite komponiert) ist der Festnummer No. 20/21 der N. Z. f. M. im Facsimile beigegeben.

Die Freiherrlich Karl v. Rothschild'sche öffentliche Bibliothek zu Frankfurt a. M. hat die hinterlassene Büchersammlung des verstorbenen Musikgelehrten **Carl v. Jan** in Straßburg erworben. Sie besteht aus etwa 300 Nummern, die sich auf das Forschungsgebiet Jan's, die Geschichte und Theorie der Musik des Altertums beziehen. Besonderen Wert gewinnt die Sammlung durch zahlreiche Randglossen und Zusätze ihres ehemaligen Besitzers.

Sur l'initiative de M. Charles Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, une intéressante **exposition d'autographes musicaux** aura lieu dans la grande galerie

du musée de l'Opéra. Cette exposition ouvrira le 15 juillet, à l'occasion du Congrès d'histoire de la musique, et sera clôturée en même temps que l'Exposition universelle elle-même. L'exposition sera divisée en deux parties: l'une, rétrospective, destinée aux autographes des compositeurs morts avant le 1er janvier 1900; l'autre, contemporaine, réservée aux compositeurs qui vivaient encore à cette date. On verra là des spécimens fort curieux de l'écriture des plus grands compositeurs anciens, comme, par exemples, une fantaisie pour instruments à vent de Weber qu'on chercherait en vain dans le catalogue de Jaehns, un menuet de Beethoven et quelques morceaux de l'opéra *Mithridate* de Mozart, tout à fait inconnus. Quant à l'exposition contemporaine, M. Malherbe a eu l'excellente idée de faire fabriquer spécialement un papier de musique, et il a envoyé à chaque compositeur vivant, français et étranger, une feuille de ce papier en l'invitant à y transcrire le morceau de sa composition qu'il jugera le plus apte à représenter son art, et à y apposer sa signature et la date. Cette exposition formera ainsi un album sans précédent, un document du plus haut intérêt.

O. B.

Der Auffindung einiger unbekannter Werke von **Heinrich Schütz** (siehe Sammelbände der IMG, I S. 213 ff.) ist sehr bald ein zweiter Fund von beträchtlichem Werte gefolgt. Schützens »Nekrolog« spricht von einer Komposition des 119. Psalms. Bei der Länge desselben (176 Verse) hat die Nachricht jedoch nicht völlig Glauben gefunden. Beim Aufräumen alter Noten in der Stadt- und Hauptkirche zu Guben ist nun ein Werk zu Tage gekommen, das Schütz 1671, ein Jahr vor seinem Tode, komponiert hat. Es enthält den 119. Psalm, in 11 Abschnitten durchkomponiert, den 100. Psalm und ein »teutsch Magnificat«. Das Titelblatt ist bereits gedruckt, das Übrige aber geschrieben. Eine Notiz auf dem Titel bezeugt, daß es Schützens Handexemplar war. Leider sind von den 8 Stimmbüchern nur 6 vorhanden; Sopran und Tenor des 2. Chores fehlen. Eine treffliche geschichtliche Würdigung dieses bedeutenden Fundes hat unlängst Hr. Prof. Friedrich Spitta veröffentlicht (siehe »Zeitschriftenschau«), auf die unsere Leser besonders aufmerksam gemacht seien.

Der persönliche und künstlerische Verkehr **Fr. Liszt's** mit der Fürstin **v. Wittgenstein**, die infolge der Publikation ihres Briefwechsels vor kurzem das Interesse der musikalischen Welt lebhaft in Anspruch nahm, erhält soeben eine weitere neue Beleuchtung durch die Veröffentlichung zahlreicher, bisher unbekannter Briefe und Erinnerungen von A. v. Schorn (siehe »Zeitschriftenschau«).

Als **Geburtsjahr Dom. Scarlatti's** wurde bisher fast stets 1683 angegeben. Dem italienischen Schriftsteller Alessandro Longo (siehe »Zeitschriftenschau«) ist es vor kurzem geglückt, das die Sachlage authentisch aufklärende kirchliche Aktenstück zu finden. Es hat folgenden Wortlaut: »*A primo novembre milleseicentottantacinque. Jo sud.o Curato (D. Gius. Sorrentino) ho batt.o uno figliuolo nato a 26 del caduto* (*ottobre*) *figlio del Sig.r Alessandro Scarlati e Sig.a Antonia Anzalone coniugi hebbe nome Gius.e Dom.co fu tenuto al sacro fonte dalla Sig.a Donna Eleonora del Carpio Principessa di Colobrano, e dal Sig.r Domenico Martio Carafa Duca di Maddaloni*«. Das Geburtsjahr Händel's und Bach's ist somit auch das Scarlatti's.

Mr. F. G. Edwards has in »Musical Times« given particulars as to the 400-year-old **May-Day dawn-music** on the top of the tower of Magd: Coll: Oxford. This was not originally as often supposed a Requiem Mass for Henry VII (1485—1509), but an inauguration ceremony for the tower itself (built 1505), thereafter yearly kept up. At first the music was a secular vocal concert by the choir. On some day towards end of 18th century owing to bad weather the choir could not sing from music, and substituted the present Latin hymn, part of the College Grace sung in Hall at »Gaudy«, which they knew by heart. From about 1844 the choir singing on the tower has been surpliced. The hymn is in 5 verses; the music by Benj. Rogers (org. of college, 1664—1686), 4 four-bar strains in $^3/_2$ time in A minor. The tower-clock hour-bell in E gives the note. Tempo about 𝅗𝅥 = 90. The Magd. Coll. choir has been very famous since building of chapel, 1480. The present Vice-president of Magdalen College is Mr. Benecke, daughter's son to Mendelssohn.

C. M.

Der **Königlichen Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin** ist vor kurzem eine nicht unbeträchtliche Sammlung von Musiker-Porträts von Herrn Franz von Mendelssohn-Bartholdy in Berlin zum Geschenk gemacht worden. Die Porträts der meisten Komponisten, Sänger und Instrumentalvirtuosen namentlich aus der Mitte des 19. Jahrhunderts sind hier in Kupfer- oder Stahlstichen, Lithographien u. s. w. vorhanden, die zum Teil wohl recht selten geworden oder gar Unika sind. Es ist verdienstlich von Herrn Dorgerloh-Commusin, diese Bilder gesammelt, und ganz insbesondere von Herrn von Mendelssohn, sie durch Schenkung an ein öffentliches Institut vor einer Wiederzerstreuung bewahrt zu haben.

Dem Ausschuß für Wohlfahrtspflege auf dem Lande (Berlin W, Köthenerstr. 23) hat unlängst ein Bauernfreund tausend Bände guter, bildender Lektüre überwiesen von Autoren wie Anzengruber, Gotthelf, Rosegger, Pichler, Schaumberger, Sohnrey, Frommel, Hedenstjerna u. A. Dies Geschenk wird nun in eigenartiger Weise mit dazu verwendet, um die Erforschung der **Volkskunde** zu fördern. Nach allen Seiten hin ist die Aufforderung ergangen, irgend etwas aus dem Leben und Volkstum des Dorfes mitzuteilen, sei es eine Sitte, ein Brauch, ein altes Spinnstubenlied, eine lustige Anekdote u. s. w. Unter diejenigen der Einsender, deren Mitteilungen sich als brauchbar erweisen, wird eine entsprechende Anzahl jener Bücher verlost. Ihre Lektüre soll die langen Winterabende kürzen helfen und den Sinn für das heimische Leben erwecken. J. P.

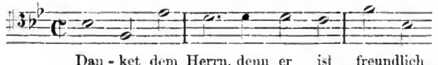
La Société des compositeurs de musique met au concours réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1900, entre autres: Une notice sur la vie et les œuvres de **Mondonville**; prix unique de 200 fr., offert par la Société. Und die Musikwissenschaft in deutschen Landen?!

Alfredo Colombani, il noto critico musicale del *Corriere della Sera* e autore di doi libri (»Le nove Sinfonie di Beethoven«, »L'opera italiana nel secolo XIX«) † in età di 31 anni, Milano.

Ludwig Fökövi, hervorragender Klavierpädagoge, Kritiker und Forscher in Szegedin und Mitglied der IMG, † 9. April (geboren 1852).

Sir **George Grove**, C. B., b. at Clapham, Aug. 13, 1820, died at Sydenham, May 28, 1900. In 1850 (after 10 years' employment as civil engineer) he became Sec. Society of Arts; 1852—73 Sec. Crystal Palace; 1873—82 engaged in literature, edit. Macmillan's Magazine, edit. »Dictionary of Music«, &c.; 1882—94, Director Roy. Coll. of Music. During last half-century there has been no more powerful influence than his for the promotion of musical taste in this country.

Den Bewerbern um den diesjährigen Preis der **»Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler«** war für eine Chor-Doppelfuge folgendes Thema aufgegeben worden:



Dan - ket dem Herrn, denn er ist freundlich

Das Gegenthema zu den Worten »und seine Güte währet ewiglich« war frei zu erfinden.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **A. Arnheim, O. Fleischer, Ch. Maclean, M. Seiffert, J. Wolf.**

Abert, H. Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Ein Beitrag zur Musikästhetik des klassischen Altertums (Sammlung musikwiss. Arbeiten von deutschen Hochschulen, Bd. II). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — VIII u. 168 S. 8⁰. *M* 4,—.

Das sehr fleißige, quellenmäßig und klar geschriebene Werk gehört zu dem Besten, was überhaupt über die altgriechische Musik erschienen ist. Der Verf. beherrscht die musikalische Litteratur Altgriechenlands und giebt eine reife Darstellung von ihr, soweit sie sich auf das Ethos bezieht. Die Wirkungen der Tonkunst auf das Gemüt und ihre Verwendung zu sittlich fördernden Zwecken waren den Griechen der klassischen Zeit ein wesentliches Moment und Grundlage ihrer Musikästhetik. Pythagoras, Plato, Aristoteles sind deren Hauptbildner. Erschüttert wurde freilich diese Lehre — wie der Verf. glaubwürdig nachweist — durch die Sophisten. Mit ihnen tritt die formalistische Richtung auf, die aus dem musikalischen Empfinden jede Beeinflussung des Seelenlebens ausschließt und in den Tongebilden nichts als ein Spiel in tönend bewegten Formen erblickt. Der letzteren Richtung neigen die Skeptiker und Epikureer zu; auch die starke Betonung der sprachlich grammatikalischen Elemente, besonders der Metrik, in der Musik seitens der Alexandriner ist in letzter Linie darauf zurückzuführen. — In spezielerem Eingehen der Abhandlung auf die Lehre vom Ethos und ihrer Bedeutung für den Versbau bietet der Verf. reiches Material für den Philologen in gleich dankenswerter Weise wie für den Musikforscher. Das Werk ist für die Geschichte der Musikästhetik, die ja noch ganz brach liegt, ein Grundpfeiler, auf dem die Musikwissenschaft mit Erfolg weiter bauen kann.

O. F.

Anonym. Passages from the Diary of an Amateur Musician in the year 1800. London, J. Spencer Curwen, 1900 —.

Bezieht sich auf Beethoven und Händel.

Anonym. Un secolo e mezzo di vita editoriale. Milano, Antonio Vallardi, 1900.

Geschichte des Verlagshauses Vallardi 1750—1900, mit vielen Abbildungen.

Anonym. Un ventennio di vita dell' istituto musicale di Padova (1878—98). Padova, tip. Salmin, 1899 — 68 S. 8⁰.

Anonym. Der Gesangverein Basel in den Jahren 1824—1899. Jubiläumsschrift. Basel, Kreis, 1899.

Anonym. The Year's Music, 1899. London, J. S. Virtue & Co., 1899 — 400 S. sh. 2,6.

Enthält eine Bibliographie der musikalischen Aufsätze in den wichtigsten Zeitschriften vom 1. Jan. bis 30. Sept. 1898.

Anonym. »A 439« or The Autobiography of a Concert Grand, a new musical Novel by twenty-four musical Scribes. London, Sands & Co., 1899 — sh. 6,—.

Balfour, B. &. Co. How to tell the nationality of old Violins. Being a Practical Guide to the Simple Distinguishing Points found in English, French, German, Dutch, and Italian Violins. Illustrated. London, B. Balfour & Co., 1900 — sh. 2,6.

Beifsel, Stephan. Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie in Italien. Freiburg i. B., Herder's Verlag, 1899 — XII u. 334 S. gr. 8⁰. M. 200 Abbildungen. *M* 7,—.

Kap. 8. »Die päpstliche Messe im 8. Jahrhundert.«

Benndorf, Kurt. J. Kuhnau, der musikalische Quack-Salber. 1700. (Deutsche Litteratur-Denkmale des 18. u. 19. Jh. Nr. 83—88.) Berlin, B. Behr, 1899 — XXV u. 271 S. 8⁰. *M* 3,60.

Kuhnau's Quacksalber würde als einer der wenigen satirischen Musik-Romane für die Musikgeschichte von Wichtigkeit sein, auch wenn er uns nicht so kulturhistorisch anschaulich und belletristisch vergnüglich die Leiden und Freuden der Musikanten seiner Zeit vor Augen stellte. Ein Roman von der Art derjenigen von Christian Weise (dessen Komödie vom Politischen Quacksalber wohl den unmittelbaren Anstoß gegeben hat, wie Benndorf nachweist) und Reuter's Schelmuffsky, läßt er uns lebendig mitfühlen, wie einem hochgebildeten und bedeutenden Musiker von Kuhnau's Schlage zu Mute gewesen sein muß, wenn er sich mitten in seinem Vaterlande jedem Windbeutel nachgesetzt sah, der von fremdher kam. Wo dem Leipziger Thomaskantor kein Protest gegen die à-la-modische Musik und das »wilde Operistenwesen« half, wo die Nachäfferei des Ausländischen bei Groß und Klein unerläßliche Forderung schien, da war es freilich schwer, nicht Satiren zu schreiben. Aber auf diesem ernsten Hintergrunde weiß Kuhnau ergötzliche Bilder und Szenen zu zeichnen, die jedermann heute noch mit Behagen anschauen wird, der Musiker am meisten. Die Neuausgabe ist kritisch genau; eine Einleitung des Herausgebers orientiert schnell und gut über die musik-, litterar- und kulturgeschichtliche Stellung des Werkes, das nur noch in zwei Original-Exemplaren (Berlin, Leipzig) vorhanden ist.

O. F.

Berger, Rud. Canchons und Partures des altfranzösischen Trouvere Adam de le Hale le Bochu d'Aras. I. Canchons. Hallenser Dissertation 1900 — 47 S. 8⁰.

Bergner, W. Choral- und Präludienbuch nebst Modulationen und Interludien mit liturgischen Beilagen im Anschluß an die neue Agende vom Jahre 1897 für die evangelisch-lutherischen Gemeinden im russischen Reich. Riga, P. Neldner, 1900 — ℳ 6,— (6,60, 7,20).

Berlit, Geo. Martin Luther, Thom. Murner und das Kirchenlied des 16. Jahrhunderts. Ausgewählt und mit Einleitungen u. Anmerkungen versehen. Leipzig, G. J. Göschen, 1900 — 160 S. 12⁰. ℳ 0,80.

Bersohn, Mathias. Księgozbiór Katedry plockiej. [Die Büchersammlung der Kathedrale in Plock.] Warschau, 1899 — 23 S. gr. 8⁰. 17 Tafeln.

Hier befinden sich 92 Pergament-Kodices, 54 Papierhandschr., ca. 2000 Werke theologischen, liturgischen u. historischen Inhalts.

Bruneau, Alfred. Musique d'Hier et de Demain. Paris, E. Fasquelle, 1900 — fr. 3,50.

Carta, Franc., C. **Cipolla,** C. **Frati.** Monumenta palaeographica sacra. Atlante paleografico-artistico composto sui mss. esposti nel 1898 in Torino alla mostra d'Arte sacra. 120 Tavole in folio con testo esplicativo in elegante cartella. Torino, Fratelli Bocca, 1899 — L. 120,—.

Cavarretta, Giuseppe. Verdi; il genio, la vita, le opere. Palermo, Alberto Reber, 1899 — 16⁰. L. 2,50.

Cheyne, T. K. The Christian use of the Psalms. With essays on the proper Psalms in the Anglican Prayer Book. London, Isbister, 1900 — 273 S. 8⁰. sh. 5,—.

Colombani, A. L'opera italiana nel secolo XIX. Milano, edizione del Corriere della Sera, 1900 —.

Csólingarian, Jacob. Lieder aus der Urheimat. Gesammelt während der zweiten asiatischen Reise des Grafen Zichy. Für Klavier mit obligater Gesangstimme gesetzt von Béla Szabados. Budapest-Leipzig, Rózsavölgyi & Co., 1899 — ℳ 2,50.

Diety, Ph. A. F. Chr. Vilmar als Hymnolog. Marburg i. H., Elwert'sche Verlagsh., 1899 — 160 S. ℳ 2,40.

Döller, Joh. Rhythmus, Metrik und Strophik in der biblisch-hebräischen Poesie. Paderborn, F. Schöningh, 1899 — VII und 100 S. 8⁰ ℳ 2,40.

Eine wichtige Frage für die Musikforschung über das Altertum ist die nach den hebräischen Accenten, in denen man die Musiknoten der alten Juden erkennen will. Ihre Fixierung ist freilich vor dem 5. Jahrhundert nicht nachzuweisen gewesen, aber auch so bleibt ihre Bedeutung groß.

Soviel hat die Forschung feststellen können, daß sie nicht, wie man früher allgemein annahm, reine Tonzeichen sind, sondern daß ihre Natur mehr sprachlich aufzufassen ist. Besonders dienten sie der Darstellung syntaktischer Beziehungen, wie vor allem der der Interpunktion, mit denen sich bei der Recitation der Bibelstücke bestimmte melodisch genau fixierte Tonfälle (Kadenzen) verbanden. Für diese Frage ist es daher von Wichtigkeit, von einem Spezialisten — der Verf. ist Professor der orientalischen Sprachen am Priesterseminar in St. Pölten — in einer lichtvollen gemein-verständlichen Sprache die Ergebnisse der bisherigen gelehrten Forschung, die sich auf die unerläßlichen Grundlagen jener Frage beziehen, dargelegt zu sehen. Der Verf. stellt fest, daß die biblisch-hebräische Poesie nicht, wie die der klassischen Sprachen metrisch, sondern rhythmisch ist, und daß ihre Architektonik besonders auf der Strophenbildung beruht. Strophe und Gegenstrophe bildet das Hauptprinzip der dichterischen Form, und zwar ohne daß es dabei auf eine genaue Abmessung der Länge der parallelen Glieder, etwa durch Silbenzählung u. dgl., abgesehen wäre. Die Wahrheit ist zwar nicht neu, — schon Hieronymus spricht sie aus, — war aber doch viel umstritten und dürfte wohl nun endlich zur Ruhe gekommen sein. Wie dann das altchristliche Recitativ, der Kern der kirchlichen Musik des Mittelalters, auf dieser Grundlage weiter gebaut hat, habe ich im zweiten Teile meiner Neumenstudien nachgewiesen.
O. F.

Dorez, Léon. Bibliothèque nationale. Catalogue de la collection Dupuy. Tome I et II. Paris, Ernest Leroux, 1899 — 2 vol. 8⁰. 495 u. 688 S. je fr. 7,50.

Kirchengeschichtlich wichtig. Autographen von Calvin, Theod. de Béza.

Doumergue, E. Jean Calvin. Les hommes et les choses de son temps. Tome Ier. La jeunesse de Calvin. Lausanne, Georges Bridel & Cie., 1900 — 650 S. 4⁰. M. 270 Nachbildungen. Fr. 30,—.

Durand, E. Traité de composition musicale. Paris, Alph. Leduc, 1899 — *M* 16,—.

Ebhardt, Kurt. Zwei Beiträge zur Psychologie des Rhythmus und des Tempo. Berliner Dissertation. Leipzig, J. A. Barth, 1898 — 56 S. 8⁰.

Edwards, H. Sutherland. Personal Recollections. London, Paris, New York and Melbourne, Cassell & Co., 1900, 280 p. 8⁰.

Books of this class, written at the close of life by those who have waged something of a battle in it, are becoming common; and approximate to being the least organic form of book literature in existence. It requires a considerable effort to read a few consecutive pages of matter which has no intellectual connection, scarcely that of chronology. Granting this, Mr. E. 's book contains many entertaining anecdotes relative to the theatrical, musical, and journalistic world. He has been something of a cosmopolitan, and his tastes are catholic. Books like this should be indexed, for the reason given at beginning. C. M.

Ehrlich, A. Die Geige in Wahrheit und Fabel. Leipzig, A. H. Payne, 1900 — gr. 12⁰.

Eitz, Karl. Deutsche Singfibel. Als Manuskript gedruckt, Eisleben, G. Reichardt (O. Busch), 1899 — 63 S. 8⁰. *M* 1,—.

Um den Kindern in der Schule von Anfang an eine gediegenere musikalische Bildung zu ermöglichen, hat Verf. in Anlehnung an die Solmisation den 12 Stufen der Oktave Silben untergelegt, die sich vor den guidonischen dadurch auszeichnen, dass sie alle Vokale und Konsonanten berücksichtigen. Ein weiterer Vorzug besteht darin, dass die enharmonischen Verschiedenheiten innerhalb der Silben wohl zur Geltung kommen, indem die den Tönen *cis* und *des*, *dis* und *es* etc. entsprechenden Silben zwar als Wurzel denselben Konsonanten haben, sich aber durch den Vokal von einander unterscheiden. In seiner deutschen Notenfibel bietet Verf. die Anwendung auf die Praxis dar. Da das Büchlein einem vom K. Preuß. Ministerium genehmigten Versuche an einer Schule Eislebens dient, musste sich Verf. dem Lehrplane dieser Anstalt anbequemen und das daselbst eingeführte Volksliederbuch von O. Gräßner und Kropf als Unterlage benutzen. Der Stoff ist für 4 Schuljahre berechnet. Während in den drei ersten Jahren der Schüler nur mit den Tonsilben operiert, lernt er im vierten die modernen Noten als »graphisches Symbol für die Tonsilben« kennen. Der Art und Weise, wie Verf. den Schüler in die allgemeine Musiklehre einführt, ist volle Anerkennung zu zollen. J. W.

Elson, Louis C. The national Music of America and its sources. Boston,

L. C. Page & Co., 1900 — 326 S. 16⁰.

Expert, Henry. Les Maîtres musiciens de la Renaissance française. Livr. 10. Jacques Mauduit, Chansonnettes mesurées de J. A. de Baïf, 1586. Paris, A. Leduc, 1899.

Fissore, R. Les maitres luthiers (Nouvelle côte des violons). Paris, Dupuich, 1900 — XIX und 133 S. 8⁰. Fr. 7,—.

Soll eine Art Lexikon der Violinmacher, nach Schulen geordnet, sein. Die französische Schule ist, was die Zahl der Namen betrifft, noch am besten weggekommen, wenn auch die Angaben biographischer und besonders technisch-charakterisierender Art sehr mager sind. Die italienische Schule ist schon schwächer, und ganz unzulänglich ist der Rest. Der hohe Preis steht in gar keinem Verhältnis zu dem Inhalte oder typographischen Werte.
O. F.

Fles, Anna. Spreken en Zingen, in verband gebracht met de Nederlandsche Taal. Tiel, B. Mijs, 1899 — F. 2,—.

Foucher, G. Repairing, restoring and adjustment of the Violin. Simply and clearly explained for the use of violinists and amateurs. London, Haynes & Co. 1899 — 71 S. kl. 8⁰.

— Treatise on the history and construction of the Violin. With a short account of the lives of its greatest players and makers, written especially for the use of students preparing for the college of violinists and other examinations. New and revised edition. Ebenda, 1899 — 82 S. kl. 8⁰.

Das erste der handlichen Taschenbüchlein bespricht in besonderen Kapiteln die Werkzeuge eines Geigenbauers, Leim und Lack, Reparaturen an den einzelnen Teilen der Violine, Decke, Boden, Balken, Rippen, Hals, Kopf u. s. w. in kurzer klarer Weise. Einfache Zeichnungen verdeutlichen die einzelnen nicht gerade tiefgehenden Darstellungen. — Das zweite ist ein Compendium der Geschichte des Geigenbaues und Geigenspieles *en miniature*. Mit schnelleren Schritten kann man wohl kaum diese beiden weiten Gebiete durcheilen, als hier geschieht; die ganze deutsche Geigenbauschule z. B. wird mit Jacob Stainer und Familie Klotz auf $2^1/_4$ Seiten kleinsten Oktavs und opulentesten Druckes abgethan. Dabei wird sogar die schon längst von Ruf abgethane Legende von dem Aufenthalte Stainer's in Cremona mit berührt. Der hübsche handliche Einband ist das beste an den beiden Büchelchen. O. F.

Freie Vereinigung der Berliner Pianoforte-Fabrikanten und verwandten Berufsgenossen. Die Moser'sche angebliche Erfindung in fachmännischer Beleuchtung. Berlin, Alb. Steffen, 1900 — 16 S. 8⁰.

Scharfe Abwehr der mit großer Reklame verkündeten Schultz-Moser'schen Erfindung am Resonanzboden des Klavieres unter Beibringung einer Anzahl von Besprechungen derselben aus Tagesblättern und Fachzeitschriften. Antwort darauf erschien unter dem Titel »Offener Brief an die musikalische Welt« von der Instrumenten-Fabrik »Reform«, Berlin, Markusstraße 18.

Gandolfi R., Biblioteca. Estratto dallo Annuario del R. Istituto Musicale di Firenze (Anno scolastico 1898—99). Firenze, Galletti e Cocci, 1899 — 16 S. 8⁰.

Ein kurzer Abriß ihrer Geschichte und ihres vornehmsten Bestandes. J. W.

Gelderblom, Herm. Zur Pflege des kirchlichen Gesanges. Berlin, Buchhandlung der Berliner Stadtmission, 1900 — 34 S. 8⁰.

Gevaert, C. A., et J. C. **Volgraff.** Les problèmes musicaux d'Aristote. I fascicule. Gand, A. Hoste 1899 — 164 S. gr. 8⁰.

Grenfell and **Hunt.** Oxyrhynchos Papyri. Part. II. London, Egypt Exploration Fund, 1900 —.

Grimm, Wilh. Deutsche Aussprache und Stimmbildung. Die getroffenen Vereinbarungen zur ausgleichenden Regelung der deutschen Bühnenaussprache in Bezug auf die erforderliche Stimmbildung im Wort und Ton, in Sprache und Gesang. 1. Die tonlosen und die tönenden Verschlußlaute. 2. Die Vokalisation

mit besonderer Berücksichtigung der e-Frage und der Accente. Vortrag. Schaffhausen, i. Komm. von P. Meili, 1899 — 15 S. gr. 8⁰. ℳ 0,35.

Halm, A., und R. **Eitner.** Gallus Dressler, Motetten 1565. Bd. 24 der Publikationen d. Gesellsch. f. Musikforschung. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — ℳ 15,—.

Hampe, Theod. Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der 2. Hälfte des 15. Jhh. bis 1806 [Mitt. d. Vereins f. Geschichte der Stadt Nürnberg] Nürnberg, J. L. Schrag, 1900 — 378 S. gr 8⁰. ℳ 6,—.

Harding, H. A. Three hundred and fifty Questions on the Form and Tonality of Beethoven's Pianoforte Sonatas. Forming an Appendix to »Analysis of Form«. London, Novello & Co., 1900 — 22 S. 8⁰ — sh. 0,6.

Herwegh, Marcel. Leclair, Violinkonzert Nr. 1 in Dmoll mit Klavierbegleitung von Alb. Diot. Leipzig, Edition Peters Nr. 2967.

Hess, Ch. L. Airs populaires et chants nationaux. Für Klarinette allein. Paris, Alph. Leduc, 1899 — ℳ 1,20.

Heyne, Moritz. Altdeutsch-lateinische Spielmannsgedichte des 10. Jahrhunderts. Für Liebhaber des deutschen Altertums übertragen. Göttingen, Franz Wunder, 1900.

Hirsch, Carl. Heitere und ernste Chöre aus der Blütezeit des a capella-Gesangs. Ausgabe zum praktischen Gebrauche für Hausmusik und Gesangvereine. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — Jedes Heft ℳ 1,—.

Heft 3: Heinr. Finck und H. L. Haßler. Heft 4: Orlando di Lasso, M. Praetorius und Er. Widmann.

Hübl, A. Catalogus codicum manuscriptorum, qui in bibliotheca monasterii BMV ad Scotos Vindobonae servantur. Wien, W. Braumüller, 1899 — X u. 610 S. gr. 8⁰. ℳ 12,—.

Incagliati, M. Nota critica attorno all' »Iris« di P. Mascagni. Urbino, M. Arduini, 1899 — 8⁰.

Janus, Carolus. Musici Scriptores Graeci, recognovit prooemiis et indici instruxit. Supplementum, melodiarum reliquiae. Leipzig, B. G. Teubner, 1899 — 61 S. 8⁰ ℳ 1,20.

Als C. v. Jan seine *Musici scriptores graeci* herausgegeben hatte, worin er die sämtlichen Überreste der altgriechischen Musik in Musiknoten den alten theoretischen Werken als Anhang beifügte, stellte es sich heraus, daß die von den Franzosen veröffentlichten delphischen Hymnenbruchstücke falsch zusammengefügt waren. v. Jan, der darin den Franzosen gefolgt war, sah sich daher genötigt, diesen Teil seines Werkes nachträglich zu berichtigen; dies ist also der Hauptzweck der vorliegenden, wohl der letzten Veröffentlichung des Verstorbenen, man soll in seinen *Scriptores* den Anhang durch dieses neue Heftchen ersetzen. Er hat darin übrigens auch sonst Verbesserungen und Ergänzungen beigebracht. O. F.

Johnson, Dr. Charles W. L. The motion of the Voice, *ἡ τῆς φωνῆς κίνηισ*, in the Theory of Ancient Music. Separat-Abzug, 13 S. gr. 8⁰.

Junk, Dr. Victor. Goethes Fortsetzung d. Mozart'schen Zauberflöte. 12. Heft Der Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, hersg. von Dr. Franz Munker. Berlin, A. Duncker, 1900 — VI und 77 S. 8⁰. Einzelpreis ℳ 2,—. Subskriptionspreis ℳ 1,70.

Über den vielverachteten Operntext zur Zauberflöte sagte Goethe: es gehöre mehr Bildung dazu, den Wert dieses Opernbuches zu erkennen, als ihn abzuleugnen. Wie er selbst darüber dachte, zeigt am besten sein freilich stecken gebliebener Versuch, einen zweiten Teil dazu zu dichten. Von seinem Entwurf liegt nur etwa die Hälfte vor; seine Bemühungen, einen Komponisten dafür zu finden, waren fruchtlos. Wranitzky, Kayser, Reichardt, Zelter, Ans. Weber waren nicht geneigt, die Komposition zu übernehmen, während Schikaneders Fortsetzung der Zauberflöte (Das Labyrinth in P. Winter sogleich einen Komponisten gefunden hatte. Immerhin ist es interessant,

wie das Allegorisch-mystische in der Zauberflöte auf Goethe gewirkt hat und wie er dies noch zu vertiefen sucht. In musikgeschichtlicher Beziehung ist beachtenswert, daß er dem Chore in der Oper eine viel größere Rolle zuweist, als ihm je vor oder nachher eingeräumt worden ist. Der Nachweis des Verf., den er auf Grund einer Erwähnung von Gollmick und Wittmann beibringt, daß Schikaneder für die Zauberflöte außer dem Dschinnistan noch eine zweite Quelle, »Die Geschichte des ägyptischen Prinzen Sethos« von P. Terrasson (1731, deutsch 1777) benützte, ist durchaus gelungen und von Wichtigkeit.
O. F.

Káldy, Julius. Schätze der alten ungarischen Musik (1672—1838). Weisen und Lieder aus den Zeiten von Thököly und Rákóczy. Für Pianoforte zu zwei Händen. Budapest-Leipzig, Rózsavölgyi & Co., 1899 — Heft 2. ℳ 4,—.

Kofler, Leo. Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung für Sänger, Schauspieler, Redner etc., sowie zur Verhütung und Bekämpfung aller durch mangelhafte Atmung entstandenen Krankheiten. Aus dem Engl. übers. v. C. Schlaffhorst u. H. Andersen. 2. verbess. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — X u. 93 S. 8⁰. ℳ 2,—.

Kommission für Veröffentlichung von Werken der alten belgischen Meister. A. E. M. Grétry, Gesamtausgabe Liefg. 25: La Fausse Magie. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — ℳ 12,— (einzeln ℳ 32,—).

Kraufs, F. S. Die Zeugung in Sitte, Brauch und Glauben der Südslaven. I. Teil. Lieder. Paris, H. Welter, 1899. Kryptadia Bd. VI.

Krohn, Ilmari. Über die Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland. Akademische Abhandlung. Helsingfors, Finnische Litteratur-Gesellschaft, 1899 — 98 S. gr. 8⁰.

Der Verf., welcher auf Grund dieser Arbeit vor kurzem zum Prizatdozenten an der Universität zu Helsingfors berufen wurde, gliedert sein Material in zwei Hauptabteilungen für die spezielle Untersuchung, in die analytisch-ästhetische »über die Art der Melodien« und in die historische »über den Ursprung der Melodien«. Außer den Melodiensammlungen der finnischen Litteratur-Gesellschaft sind nur wenige Hilfsquellen zur Hand gewesen; eine beträchtliche Anzahl von geistlichen Melodien aus den verschiedensten Gegenden Finnlands ist erst in den letzten Jahren nach mündlicher Überlieferung aufgezeichnet worden. Der erste Teil: »Über die Art der Melodien« zerfällt in drei Hauptgruppen: in Choralvarianten, weltlich geartete und selbständige Melodien. Sehr selten können die Choralmelodien im Volksgesange genau so gehört werden, wie sie in den Choralbüchern gedruckt sind; noch heute singt man sie in verschiedenen Gegenden mit verschiedenen Abweichungen. Besonders auffallend sind die mannigfachen Verzierungen oder Skalen, wie sie an manchen Orten genannt werden, die, wie man vermutet, im vorigen Jahrhundert dadurch entstanden, daß die Choräle ihren Rhythmus verloren hatten, und die dadurch eingetretene Monotonie in der Verzierung einen Ersatz fand. Eine solche Verzierung tritt häufig ein, wenn ein und derselbe Ton mit vollem Accent neu angesetzt werden soll; und zwar ward dazu der untere, seltener der obere Nebenton benutzt, höchst selten irgend ein Ton aus den begleitenden Akkorden. Wichtiger als die Verzierungen sind die Veränderungen der Melodietöne. Entweder wird nur der innere Bau der einzelnen Strophen umgestaltet oder die Verhältnisse der Strophen zu einander verschoben. Besonders vermeiden die finnischen Choralvarianten die Wiederholung desselben Tones oder derselben Tonfolge, ebenso diatonische Gänge durch mehr als drei Töne von gleicher Dauer. Der zweite Teil der Arbeit behandelt zunächst den oft sehr eigentümlichen Ursprung der Choralvarianten, die zu sehr verschiedenen Zeiten entstanden und in verschiedener Weise in Gebrauch gewesen sind. Der Verf. teilt diese Melodien nach ihrem Entstehen in urchristliche Gesänge, Hugenottenpsalmen, geistliche Gesänge des Mittelalters, weltliche Lieder des Mittelalters, Choräle der Reformationszeit, geistliche Lieder deutscher Tonsetzer im Mittelalter, Choräle skandinavischen Ursprungs, finnische Original-Choräle, Choräle von zweifelhaftem Ursprung und zwei Choräle mit unabhängigen Varianten. Besonders interessant ist das zweite Kapitel dieses Teils »über den Ursprung der selbständigen geistlichen Melodien«. Dieselben besitzen einen bedeutenden Kunstwert, während die Nachklänge der weltlichen Musik zu unbedeutend sind, um weitere Forschungen zu veran-

lassen. Ein Teil der geistlichen Melodien stammt aus Deutschland, meist über Schweden nach Finnland herübergekommen; ein Teil ist nordischen Ursprungs und weist durch Charakter und Strophenbau auf eine für Schweden und Finnland gemeinsame Quelle hin. Die übrigen Melodien, freilich der kleinste Teil, sind finnische Original-Melodien, da in ihnen nur schwache oder gar keine fremden Anklänge zu finden sind. Die Arbeit ist für jeden Forscher auf dem Gebiete der geistlichen Volksmelodien schon des Vergleichs wegen von Interesse, es sind ihr 11 musikalische Beilagen zur Erläuterung beigefügt. A. A.

Kuntz, Wilh. Beiträge zur Entstehungsgeschichte der neueren Ästhetik. Berliner Dissertation, Mayer & Müller, 1899 — ℳ 1,50.

Lacombe, P. Vieux Airs. I. Air à chanter. II. Air à danser. Für Pianoforte. Paris, Adolph Leduc, 1899 — ℳ 6,—.

Laurens, Jules. Une vie artistique. J.-B. Laurens (1801—1890), sa vie et ses œuvres. Carpentras, 1900 — 12⁰.

Enthält Erinnerungen an R. Schumann und Briefe von ihm.

Lawrence, Arthur. Sir Arthur Sullivan; Life, Story, Letters and Reminiscences. London, Bowden, 1899 — 360 S. 8⁰. sh. 6,—.

Lemaire, J. L'amour dans le drame Wagnérien »Tristan et Iseult«. Paris, Wattier frères, 1899 — 48 S. 16⁰.

Lidgey, Charles A. Wagner. London, Dent, 1899 — sh. 3,6.

Longo, Alessandro. Biblioteca d'oro. Raccolta di 100 pezzi per pianoforte, tratti dalle opere di 100 differenti autori d'ogni tempo e paese, e liberamente ridotti ad uso della gioventù. Napoli, Achille Longo. — L. 3,50.

Louis, Rudolf. Franz Liszt. Berlin, G. Bondi, 1900 — VIII u. 173 S. 8⁰.

Lüning, O. Richard Wagner als Dichter und Denker (Neujahrsblatt d. Allg. Musik-Gesellschaft in Zürich). Zürich, Gebrüder Hug & Co., 1900 —.

Magyar dalok és népdalok. IV. Folge Nr. 17, 18. [Ungarische Lieder und Volkslieder.] Budapest - Leipzig, Rózsavölgyi & Co., 1899 — ℳ 1,—.

Malherbe, Ch. u. C. **Saint-Saëns.** Gesamtausgabe der Werke J. Ph. Rameau's. Band. V. Motetten. 2. Abteilung. Paris, A. Durand et fils, 1899 — ℳ 16,— (einzeln ℳ 24,—).

Marcel, L. Les livres liturgiques du diocèse de Langres, étude bibliographique (supplément). Langres, impr. Rallet-Bideaud, 1899 — XII u. 100 S. 8⁰.

Marjanović, Luka. Junačke pjesme (muhamedovske). Knjiga treća. Zagreb, 1898 — LVI u. 672 S. 8⁰.

Ist Band III einer 1897 begonnenen und durch den Agramer litterarischen Verein »Matica hrvatska« herausgegebenen großartigen Sammlung serbischer und kroatischer Volkslieder.

Masqueray, P. Traité de Métrique Grecque. (Nouvelle collection à l'usage des classes XXV.) Paris, C. Klincksieck, 1899 — XII u. 394 S. 8⁰. fr. 3,50.

Mendès, Catelle. L'art au théâtre. IIIᵉ volume. Paris, Fasquelle, 1900 —.

Misset, E. Le premier livre imprimé connu. Un missel spécial de Constance, œuvre de Gutenberg avant 1450. Etude liturgique et critique. Paris, libr. Champion, 1899 — 41 S. 8⁰.

Moffat, Alfr. Meisterschule der alten Zeit. Sammlung klassischer Violinsonaten berühmter Komponisten des 17. u. 18. Jh. Berlin, N. Simrock.

24 Nummern: H. Purcell, Händel, F. M. Veracini, Leclair, G. Mossi, F. Francœur, Locatelli, G. Melante, L. Aubert, Vivaldi, C. Tessarini, R. Jones, Corelli, Nardini, Porpora, L. Somis, R. Valentine, Tartini, Em. Barbella, J. B. Senallié, Fr. Benda, Geminiani, Mich. Mascitti.

Montanelli, Archimede. La musica nell'igiene e nella morale. Conferenza. Ala, Benj. Azzolini, 1900 —.

Moser, Andreas. Joseph Joachim, a biography, translated by Lilla Durham, with an introduction by J. A. Fuller-Maitland. London, Hill & Sons, 1900.

Möhler, Dr. A. Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Mit zahlreichen Abbildungen und Musikbeilagen. Leipzig, G. J. Göschen, 1900 — 195 S. kl. 8⁰ ℳ 0,80.

Die »Sammlung Göschen«, eine jener Sammlungen von bis jetzt 120 guten populär-wissenschaftlichen Handbüchern, die die Ergebnisse der verschiedenen Wissenschaften in die breiten Massen des Volkes tragen helfen, ist durch das vorliegende Büchlein nach der musikgeschichtlichen Seite hin bereichert worden. Es ist nicht eben leicht, in einem so kleinen Rahmen ein so großes und noch nicht geklärtes Gebiet, wo der Streit der Meinungen noch stark hin und herwogt, allgemein verständlich darzustellen. Die Gefahr, sich in subjektiven Konstruktionen der Entwicklung zu verlieren, liegt dabei ziemlich nahe. Der Verf. hat sich aber durchaus auf positiver Seite gehalten und weiß den weit verzweigten Stoff geschickt so zu gruppieren, daß der Leser schon durch diese Gruppierung einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung erhält und daß dann die wichtigsten Namen und Daten genügen, um daran einzelne Punkte zu fixieren. Daß sich auch in diesem Werkchen eine gewisse, schon in Heft 7 unserer Zeitschrift erwähnte Einseitigkeit seiner musikgeschichtlichen Anschauungen zeigt, sei nur nebenbei berührt. O. F.

Newmarch, Rosa. Tchaikovsky, his Life and Works, &c. Ded. to H. J. Wood and his wife. London, Grant Richards, 1900 — 232 p. 8⁰.

The expected Russian »Life and Letters« of P. I. Tchaikovsky (by his brother Modeste T.) not having yet appeared, Mrs. N. has in last 4 years published papers, (a) in the London »Musician« on his biography, based on the Russian of Kashkin's Reminiscences (Moscow, 1897, Jurgenson), and (b) in the »Musical Standard« on his critical writings, based on the Russian of Laroche's Collected Writings of T. (Moscow, 1898, Yakovliev). These newspaper documents she has here greatly amplified in bookform. Mrs. N. probably does herself injustice in failing to distinguish between the remarks of the original authors and her own. She has added at the instance of Mr. C. A. Barry, a translation of T.'s Russian Diary of his 1888 tour. There is also a complete list of works. The book will be of the greatest service in England just now, and should be translated abroad. As to the hero of the book, few eminent composers appear so well in their writings as in their compositions. The Russian school has done gloriously. But T.'s remarks on Brahms have too much resemblance to the remarks made by a 6th Form schoolboy on his Headmaster, — in the holidays. C. M.

Parville, Robert. Thyl Uylenspiegel, le nouvel opéra de Jan Blockx. Bruxelles, Balat, 1900 — fr. 1,—.

Pasqué, Ernst, und Eduard von **Bamberg.** Auf den Spuren des französischen Volkslieds. Dichtung und Wahrheit. Frankfurt a. M., Literar. Anstalt (Rütten & Loening) 1899 — VI und 237 S. 8⁰ ℳ 4,—.

Eine hübsche Sammlung von musikgeschichtlichen Anekdoten, die mit berühmten und volkstümlich gewordenen Liedern in Verbindung stehen oder in Zusammenhang gebracht werden, reizend novellistisch aufgestutzt und allerliebst zu lesen. 12 französische Lieder werden in ebensovielen Feuilletons behandelt, und man muß den Verfassern nachsagen, daß sie sich nach Möglichkeit, und soweit es ihr Unterhaltungszweck gestattete, an die geschichtliche Überlieferung oder mündlichen Traditionen gehalten haben. Die ursprünglichen Entwürfe und Ideen zu den Bildern stammen noch vom verstorbenen Ernst Pasqué; der Überarbeiter E. von Bamberg hat sich besonders die Berichtigung der historischen Teile angelegen sein lassen. Niemandem wird es einfallen, diese Erzählungen in allen ihren Teilen für bare Münze zu nehmen; aber hat man sich an den Feuilletons ergötzt, so hat man doch zugleich einen Einblick darein gewonnen, wie das Volk Märchen und Fabeln an seine musikalischen Lieblinge ankrystallisiert. O. F.

Patrizi, M. L. Nell' estetica e nella scienza. Conferenze e polemiche. Milano, L. Sandron, 1899 —.

Pérés, Jean. L'art et le réel. Essai de métaphysique fondée sur l'esthétique. Paris, F. Alcan, 1899 —.

Pisani, A. Manuale teorico-pratico per lo studio della Chitarra. Con 36 figure e 25 esempi di musica. Manuale Hoepli. Milano, U. Hoepli, 1900 — XIV und 116 S. kl. 8⁰ Lire 2,—.

Der Verf., der bereits ein ähnliches

Handbüchlein für den *Mandolinista* herausgegeben hat. kennt seine Sache und weiß sie kurz und gut darzustellen. Auf die Geschichte des Instrumentes geht er nicht tief ein, aber was er beibringt, ist richtig. Er beschreibt (immer an der Hand bildlicher Darstellungen) die einzelnen Teile der Guitarre, die Technik ihres Spieles, giebt Anleitung zu einer guten und geschmackvollen Behandlung des Instrumentes, bringt eine Bibliographie der bisherigen Guitarrenschulen und zählt die bedeutendsten Guitarrenmacher auf. O. F.

Popper, D. Jos. Haydn, Concert für das Violoncell mit Orchester. Nach einer Skizze ausgeführt. Erste Veröffentlichung. Berlin, Ries & Erler. Partitur u. Stimmen ℳ 20,—. Mit Klavier ℳ 6,—.

Prout, Ebenezer. The Orchestra. Vol. 2. Orchestral Combination. London, Augener & Co., 1899 — 8⁰. sh. 5,—.

Radiciotti, Gius. Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino. Pesaro, A. Nobili, 1899 — 72 S. 16⁰.

Behandelt Geschichte des Theaters dei Pascolini von 1814 bis 1848 und giebt biographische Notizen über die Musiker Urbinos vom 15. bis 19. Jh.

Reed, Myrtle. Love Letters of a Musician. New-York-London, G. P. Putnam's Sons, 1899 —.

Richter, C. L. Zdenko Fibich. Eine musikalische Silhouette. Prag, F. A. Urbánek, 1899 — ℳ 4,—.

Rietsch, Heinrich. Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Technik. (Sammlung musikwissenschaftl. Arbeiten von deutschen Hochschulen, Bd. III.) Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — IX u. 137 S. 8⁰. ℳ 4,—.

Rochas, A. de. Les sentiments, la musique et le geste. Grenoble, H. Falque & F. Perrin, 1900 — 388 S. 4⁰. Fr. 30,—.

Rudorff, Ernst. Urtext klassischer Musikwerke. Fr. Chopin, Etüden für Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — ℳ 3,—.

Ruthardt, Adolf. J. C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavier-Litteratur. 5. Aufl. Leipzig, Gebrüder Hug & Co., 1900 — 336 S. 8⁰. ℳ 2,50.

Schlögl, Niv. De re metrica veterum Hebraeorum disputatio in universitate Vidobonensi. Wien, Mayer & Co., 1899.

Schmid, Otto. Das sächsische Königshaus in selbstschöpferischer musikalischer Bethätigung. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — ℳ 1,50.

— Musik am sächsischen Hofe. Bd. III. Musik von Mitgliedern des sächsischen Königshauses. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — ℳ 3,—.

Scholz, B. Der Totentanz von Kienzheim im Oberelsaß. Straßburg, J. H. E. Heitz, 1900 — gr. 8⁰.

Schultz, Detlef. Mozart's Jugend-Sinfonien. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — VI u. 101 S. 8⁰. ℳ 3,—.

Ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der Wiener Symphonieschule. Vf. unterscheidet bei Mozart's Jugendsymphonien 3 Gruppen. Die erste umfaßt die Symphonien Nr. 1—14 (1764—71), die zweite Nr. 15—30 (1772—74), und die dritte Nr. 31—34 (1778—80). Die Werke der ersten Gruppe lassen, wenn sie auch von italienischen Momenten reich durchsetzt sind, doch an dem frischen und volkstümlichen Tone die Einwirkung der Wiener Schule erkennen. Von Anfang an ist in dem Hange nach Kantabilität, die die typischen Tanzrhythmen durchbricht, ein spezifisch mozartischer Zug zu erblicken. Während das volkstümliche Moment in den letzten Symphonien dieser Gruppe besonders stark zum Ausdruck gelangt, findet es sich in denen der zweiten Gruppe, bei welchen sich wieder italienische Einflüsse stärker geltend machen, weniger betont. Die Kompositionen stehen unter dem Druck der mißlichen Salzburger Verhältnisse. In der dämonischen *G* moll-Symphonie, welche sich weit über die anderen Werke erhebt, scheint Mozart sich innerlich losgerungen zu haben. In den Symphonien der dritten Gruppe macht sich der Meister die Errungenschaften der Mannheimer Orchesterbehandlung zu eigen. Ein immer stärkeres Hinneigen zur Wiener Schule und ein immer weiteres Umsichgreifen der kantabilen Elemente läßt sich konstatieren. J. W.

Schumann, Colmar. Volks- und Kinderreime aus Lübeck und Umgegend. Lübeck, Gebr. Borchers, 1900 — ℳ 1,50 (2).

Schuré, Edouard. Erinnerungen an Rich. Wagner. Übers. aus dem Französischen von Fritz Ehrenberg. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900 — VIII u. 58 S. 8⁰. ℳ 1,50.

Schwartz, Rud. Ph. Dulichius, Weihnachtsgesang »Also hat Gott die Welt geliebet« (1630). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — Part. ℳ 0,45, Stimmen je ℳ 0,15.

Shaw, G. Bernard. The perfect Wagnerite; a commentary on the Ring of the Niblungs. Chicago, H. S. Stone & Co., 1899 — VI u. 170 S.

Soubies, Albert. Histoire de la Musique. Suisse. Paris, E. Flammarion Succ., 1899 — 132 S. 12⁰.

Souffret, A. L'évolution musicale. Namur, Balon-Vincent, 1900 — 8⁰. Fr. 2,50.

Stark, Karl. Das Opernbuch. Ein Führer durch die deutschen Opernwerke. Stuttgart, Muth'sche Buchhandlung, 1900 — 370 S.

Stefan, Emil. Unsere Versetzungszeichen. Wien, Verlag der österreich.-ungarisch. Musiker-Zeitung, 1900 — 30 kr.

Steinert, Morris. Reminiscences, compiled and arranged by Jane Marlin. New York, G. P. Putnam's Sons, 1900 —.

Stumpf, Carl. Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. Heft 1: Konsonanz und Dissonanz. Leipzig, J. A. Barth, 1898 — 108 S. 8⁰.

Mit seinen »Beiträgen zur Akustik und Musikwissenschaft« setzt der Verf. die Untersuchungen seiner bekannten und grundlegenden »Tonpsychologie« fort, indem er sich, wie in den beiden Bänden der letzteren an den Psychologen von Fach, hier vielmehr an die Musikgelehrten und nachdenklichen Musiker wendet. Seine Lehre von der Tonverschmelzung hatte er bereits in der Tonpsychologie und in der Zeitschrift für Physiologie und Psychologie der Sinnesorgane 1898 (Neueres über Tonverschmelzung) veröffentlicht; hier legt er sie nun in zusammenfassender und geistvoller Form dar. Zunächst wendet er sich gegen die Helmholtz'sche Theorie der Konsonanz, die übrigens nicht ganz neu gewesen und schon im 18. Jahrhnndert ablehnend beurteilt worden sei. Das Gefühl der Dissonanz als eine Folge der mit dem Intermittieren verbundenen Rauhigkeit eines Klanges (Schwebungen) hinzustellen, sei unstatthaft, weil man dissonante Klänge auch ohne Schwebungen erzeugen kann; und umgekehrt können konsonante Töne Intermissionen vertragen, ohne dissonant zu werden. Stumpf hat Zusammenklänge herstellen können, die schwebungsfreier waren als der konsonanteste Akkord und doch abscheulich klangen. Wer Musik nur liest, hat ja überdies ein deutliches Gefühl von Kon- oder Dissonanz der Töne auch ohne die physikalischen Schwebungen. Nicht diese allein machen also einen dissonanten Zusammenklang unangenehm; Konsonanz und Annehmlichkeit der Klänge sind vielmehr zwei verschiedene Begriffe. Auch unbewußte Wahrnehmung, z. B. daß den Konsonanzen einfachere Verhältniszahlen der Schwingungen entsprechen, oder daß die Schwingungen konsonanter Töne zusammenfallen, könne nicht Grund des Unterschiedes sein, den wir zwischen Kon- und Dissonanz machen, ebensowenig wie ihm ein bestimmtes spezifisches Annehmlichkeits-Gefühl zu Grunde liegt. So bleibt schließlich nur übrig, als Grund jenes Unterschiedes eine Verschmelzung konsonanter Töne anzunehmen, die bei dissonanten fehlt. Je mehr konsonant, desto mehr bilden zwei Töne ein einziges Ganzes, z. B. ein Grundton mit seiner Oktave, die das Ohr zuweilen gar nicht als zwei verschiedene Töne erkennt. Das haben bereits die alten Griechen (besonders Nikomachos) klar als das Wesen von Kon- und Dissonanz empfunden und ausgesprochen (κρᾶσις). Konsonante Töne sind also solche, die sich dem Eindrucke nach — natürlich in verschieden starken Graden — dem Einklange nähern. Sie haben ein relativ einfaches Schwingungsverhältnis zu einander, und von den Verhältnissen ihrer Schwingungszahlen hängt die innigere oder geringere Verschmelzung ab. Eine große Zahl von Versuchen ergab, daß von etwa 100 musikalisch nicht Geschulten ungefähr 75 nicht unterscheiden, ob ein Grundton mit oder ohne seine Oktave angegeben wird, und ähnlich ist es in abnehmendem Maße bei Quint-, Quart-, Terzen- und Sexten-Intervallen. Je stärker der Grad der Verschmelzung ist, desto mehr fällt eine Unreinheit auf. Am stärk-

sten ist die Verschmelzung bei gleichzeitig, schwächer bei nach einander erklingenden Tönen. Die Verschmelzung ist ein eigenartiger Prozeß, der sich im centralen Gehirn abspielt; das Wie freilich entzieht sich unserer Kenntnis. — Anregende Erörterungen über den Ursprung der Musik, ein Versuch, die neue Lehre für die Harmonielehre praktisch zu verwerten, und schließlich eine eingehende (mißbilligende) Kritik der dualistischen Konsonanztheorie und Lehre von der Klangvertretung Öttingen's und Riemann's sind dem Ganzen eingewoben. O. F.

Sulli-Firaux, G. Polemiche ed osservazioni sull' arte del canto. Siena, Tip. Cooperativa, 1899 — 8⁰.

Thirion, A. Französische Kinderlieder. 2. Serie. London, Jos. Williams, 1899 — ℳ 0,50.

Tiebach, Franz. Die Tonkunst in Kirche und Haus. Stuttgart, H. von Treuenfeld, 1898 — 180 S. 8⁰. ℳ 3,—.

Tobler, Alfred. Sang und Klang aus Appenzell. Eine Sammlung älterer Lieder für vierstimmigen Männerchor. 2. vermehrte Aufl. Zürich, Gebrüder Hug & Co. — fr. 4,—.

Tomicich, H. Welches Werk Rich. Wagner's halten Sie für das beste? Ansichten bekannter Persönlichkeiten über die Schöpfungen des Bayreuther Meisters gesammelt. Triest, Carlo Schmidl & Co., 1899 — 127 S. 8⁰. ℳ 2,—.

Tipper, H. The growth and influence of Music in relation to civilization. London, Ell. Stock, 1898 —

Torchi, Luigi. L'arte musicale in Italia. Die wichtigsten italienischen Musikwerke des 14. bis 18. Jh. aus alten Handschriften und ersten Ausgaben ausgewählt, in moderne Notierung übertragen, in Partitur gesetzt, mit Harmonie und Anmerkungen versehen. Bd. I. Mehrstimmige geistliche Werke des 14., 15. 16. Jh. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — ℳ 8,—.

Enthält Werke von Jac. da Bologna, Aless. Demophon, Franc. d'Ana, Bart. Tromboncino, Gio. Spataro, Cost. Festa, Sim. Ferrarese, Gius. Zarlino, Jan Gero, Franc. Corteccia, Domen. da Nola, Nic. Vicentino, Gio. Animuccia, Bald. Donato, Vinc. Ruffo, Annib. Padovano, Cost. Porta, Annib. Zoilo, Piet. Vinci, Aless. Striggio, Cl. Merulo, Vinc. Bell'haver, Andr. Rota, Ascan. Trombetti.

Uhl, Wilh. Das deutsche Lied. Acht Vorträge. Leipzig, E. Avenarius, 1899 — gr. 8. ℳ 3,—.

Ulrich, Jak. Französische Volkslieder. Ausgewählt und erklärt. Leipzig, Renger'sche Buchhdlg., 1899 — XXXII u. 176 S. 8⁰ ℳ 4,—.

Van der Stappen, J. F. Sacra Liturgia. I. Tractatus de officio divino seu de horis canonicis ad usum alumnorum seminarii archiepiscopalis Mechliniensis. Mechliniae, Dessain, 1899 — 337 S. 8⁰. fr. 3,—.

Veldkamp, K. Klankschoonheid bij den zang. Groningen, J. B. Wolters, 1899.

Vignoles, Olinthus J. Memoir of Sir Robert P. Stewart. London, Simpkin, Marshall & Co., 1898 —

Villetard, H. Un manuscrit de chant liturgique du XVe siècle conservé à la bibliothèque d'Avallon. Étude historique, paléographique, liturgique et musicale sur un missel plénier. Tours, impr. Bousrez, 1899 — 38 S. 8⁰.

Angeregt durch die Forschung der Benediktiner von Solesmes hat Vf. die mittelalterlichen liturgischen Handschriften des Departement Yonne untersucht und beschreibt nun einen besonders interessanten Kodex der Bibliothek zu Avallon, ein Missale secundum usum Lingomensem aus dem Jahre 1419. Nach einigen interessanten Bemerkungen zur Geschichte des Bandes geht er genauer auf Schrift und Ausschmückung derselben ein und streift auch kurz die Notation. Mehrere Stücke des Kodex geben ihm Anlaß zu einigen kritischen Bemerkungen meist formaler Natur. Freudig begrüßt er die Ankündigung der Benediktiner von Solesmes, zur Vervollständigung ihrer Paläographie die Neumenhandschriften aller Bibliotheken genau zu katalogisieren und tadelt mit Recht die Art, wie bisher derartige Werke in den Katologen meist verzeichnet wurden. J. W.

Vogel, H. Chr. Friedr. Hunold (Menantes). Leipziger Dissertation 1898.

Volkert, J. Das Kirchengebäude, seine Restaurierung und sein gottesdienstlicher Schmuck. Nebst einem Anhang: Über Akustik und zweckmässigste Grösse der Kirchen, von Prof. Steindorff. 2. Aufl. Nürnberg, Heerdegen-Barbeck, 1898 — 70 S. M 1,—.

Vollhardt, Reinh. Geschichte der Kantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen. Berlin, W. Issleib, 1899 —

Wagnalls, Mabel. Stars of the opera. A description of twelve operas and a series of personal sketches, with interviews, of Marcella Sembrich, Emma Eames, Emma Calvé, Lillian Nordica, Lilli Lehmann and Nellie Melba. New York-London, Funk & Wagnalls Company, 1899.

Waldstein, Max. Heitere Bilder aus der Opernwelt. Chemnitz, B. Richter's Verlag, 1900 — 186 S. 8⁰.

Wiewohl die Erinnerungen stark persönlich gefärbt und von novellistischer Beimischung nicht ganz frei sind, verdienen sie doch auch das Interesse des Historikers, da Vf. als geschätzter Theaterdichter in der Lage war, mit den aus dem Wiener Boden herausgewachsenen Theatergrößen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Berührung zu kommen. J. W.

Walter, Fr. Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe. (Bd. I der Forschungen zur Gesch. Mannheims in der Pfalz.) Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898 — 378 S. 8⁰.

Warmann, John Watson. The Organ: Writings and other Utterances on its Structure, History, Procural Capabilities &c. With Criticisms, and Depositories; Preached by an Analytical Consideration of General Bibliographical and Catalogual Construction. Part 1. London, Author, 1899 — 64 S. 8⁰. sh. 1,10.

Das Ganze beträgt 7 Lieferungen.

Weber, Joh. Les illusions musicales et la vérité sur l'expression. 2me édit. Paris, libr. Fischbacher, 1900 — 247 S. 8⁰. M 4.—.

Weber, L. Die Wissenschaften und Künste der Gegenwart in ihrer Stellung zum biblischen Christentum. Gütersloh, C. Bertelsmann, 1899.

Ein Kapitel darin über Musik.

Weber, W. G. F. Händel's Oratorien übersetzt und neubearbeitet von Fr. Chrysander. 1. Israel in Egypten. Augsburg, J. A. Schlosser (F. Schott), 1898 — 2. Messias. ibid. 1900. Je M 0,50.

Zwei vortreffliche musikalische Analysen, die zur Einführung in Chrysander's historische Bearbeitungen warm empfohlen seien. M. S.

Wechssler, Ed. Die Sage vom heiligen Gral in ihrer Entwicklung bis auf R. Wagner's Parsifal. Halle, Max Niemeyer, 1898 — X u. 212 S. 8⁰. M 3,—.

Weissheimer, W. Erlebnisse mit R. Wagner, Fr. Liszt und vielen anderen Zeitgenossen, nebst deren Briefen. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1898 — 408 S. 8⁰.

Werker, Die Theorie der Tonalität. Ein Beitrag zur Gründung eines konsequenten Ton- und Musiktheorie-Systems. Norden u. Norderney, H. Braams, 1899 — 50 S. 8⁰.

Wernicke, A. R. Wagner als Erzieher. Ein Wort für das deutsche Haus und für die deutsche Schule. Langensalza, H. Beyer & Söhne, 1899 —

West, John E. Cathedral Organists, Past and Present. A Record of the Succession of Organists of the Cathedrals, Chapels Royal and Principal Collegiate Churches of the United Kingdom, from about the Period of the Reformation until the Present Day. With Biographical Notes, Extracts from the Chapter Books, Anecdotes &c. London, Novello & Co., 1899 — XI u. 141 S. 8⁰.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Abert, Hermann. Zur Geschichte des modernen Orchesters — DIB Nr. 28.

Adam, A. Bausteine zu einer Geschichte der Musik im Elsaß. Organisten zu Zabern — C 17, Nr. 5 [1500 Meister Peter, 1519 Hans Schleid, † 1553 Diebold Zoller, 1570 Johann Leichtenberger, 1578 Carl von Graben, † 1604 Sebastian Hagen, † 1621 Heinrich Andrea, 1620 Bernhard Wolken, Raimondo Ballestra].

Anfossi, G. Perosiana. Il Salone Perosi. I novissimi Oratori — GMM 55, Nr. 21.

Anonym. Die Hymnen und deren Vortrag — C 17, Nr. 5.

Anonym. Ist die Reform der (kath.) Kirchenmusik Gewissenssache? — KVS 15, Heft 2.

Anonym. May-Day morning on Magdalen Tower, Oxford — MT Nr. 688 [m. Abbildung, alte musikalische Gebräuche].

Anonym. Das Jubiläums-Sängerfest des »Nordöstlichen Sängerbundes« in Brooklyn und sein Festdirigent, Arthur Claaßen — SH 40, Nr. 25. [m. Bild].

Anonym. Fr. Aug. Gevaert — Musical Herald (London, J. Curwen) 1900, June [biogr. Skizze m. Bild].

Anonym. Prof. Hermann Ritter und seine Viola alta — KM 4, Nr. 3 [m. Bild].

Anonym. R. Wagner und katholische Kirchenmusik — KVS 15, Heft 2.

Anonym. Eine Vorkämpferin für Wagner in Italien — NMZ 21, Nr. 11 [Giovannina Lucca].

Arona. Florenza d'. On Voice placement — MC 40, Nr. 20.

Batka, Richard. Neue Wagner-Litteratur — KW 13, Heft 17 [kritische Skizze].

Berger, Wilhelm. »Sinfonie in H moll« — AMZ 27, Nr. 21/22 [eigene thematische Analyse].

Bewerunge, H. Cecilian Music — New Ireland Review (Dublin, Burns and Oates) April.

Bewier, L. The acoustic analysis of the Vowels from the phonographic Record — Physical Review (London, Macmillan & Co.) 1900, April.

Blaschke, Julius. Die Kastraten und ihr Einfluß auf die Entwickelung der Tonkunst — SH 40, Nr. 22.

Bournand, F. La Comédie Française, 1680—1900 — Revue Générale (Bruxelles, 16 rue Treurenberg) April.

Bouyer, Raymond. Petites notes sans portée. VI. Petite centenale musicale — M 66, Nr. 21.

Bräutigam, L. Liszt's Briefe an die Fürstin Wittgenstein — AMZ 27, Nr. 21, 22 [ausführliches Referat].

Breakspeare, E. J. Paër, Méhul, Flotow — Musical Opinion (London, 35, Shoe Lane) 1900, June.

Brooke-Alder, J. Voices of gold; famous Women-Singers — Harmsworth Magazine (London, Harmsworth) April [m. Illustr.].

Bruderer, Chr. Bericht über den 1. interkantonalen Gesangsdirektoren-Kurs in St. Gallen 1900. — SZ 7, Nr. 12.

Butze, Robert. Über Kirchenkonzerte — KCh 11, Nr. 3 ff. [Abdr. eines Vortrags].

Chabaneau, C. Le chansonnier provençal T (bibl. nat. Nr. 15211) — Annales du Midi (Toulouse, Ed. Privat) 12, Nr. 46.

Colson, O. Santeuses, formulettes de jeux — (Liège, 16, Fond St. Gervais) 8, Nr. 4 [nur Texte].

Combarieu, Jules. »Pygmalion« ou l'Opéra sans chanteurs — Revue de Paris (Paris, Calmann-Lévy) 1900, Nr. 9.

Conrado, G. A proposito della »Tosca« di Puccini — GMM 55, Nr. 22.

Cope, C. Elvey. From Dunstable to Phillippi — Musical Opinion (London, 35 Shoe Lane) April.

—— British Madrigalists — ibid, June.

Coward, Henry. The training of a chorus, some practical hints — MT Nr. 688 ff.

Craig, Hugh. Chopin, the Man and his Music — MC 40, Nr. 20 ff. [ausführliches Referat über J. Huneker's Buch].

Cramolini, Schubert-Erinnerungen — S 58. Nr. 39.

Curzon, Henri de. Essai de classement d'une bibliographie musicale — Le Bibliographe moderne (Paris, 38, rue Gay-Lussac) 4, Nr. 19.

De Amicis, Edm. Giac. Puccini — GMM 55, Nr. 22 [biogr. Skizze m. Bild]

Delarue, Jean. De l'enseignement musical populaire — AM 8, Nr. 87 ff. [betr. d. Schweiz].

Dickinson, E. The modern musical mass — American Catholic quaterly Review (New York, Burns and Oates) April.

Diehl, Wilhelm. Zur Geschichte des hessischen Gottesdienstes im Zeitalter der Reformation — MSfG 5, Nr. 6.

Dixon, J. H. Music and Medicine — Medical Magazine (London, 62, King William Str.) 1900, May.

Dolman, F. The story of the Handel Festival — Sunday Strand (London, George Newnes) 1900, June.

Dräseke, Felix. »Christus, ein Mysterium« — AMZ 27, Nr. 21/22 [eigene thematische Analyse].

Drews, P. Eingehendes Referat über Rietschel's Lehrbuch der Liturgik — Theolog. Studien und Kritiken (Gotha, F. A. Perthes) 1900, Heft 3.

Duyse, Flor. van. Sur l'origine des Gilles de Binche. Les airs de Gilles — Wallonia (Liège, 16, Fond St. Gervais) 8, Nr. 5 [m. Melodie].

Eccarius-Sieber, A. Neue gediegene Kammermusik-Litteratur — NMZ 21, Nr. 11 ff. [litterarische Skizze].

Eckardt. Plan und Ziel einer zu errichtenden Organistenschule für Rheinland und Westfalen — U 57, Nr. 5 ff.

Eitner, Robert. Ein deutsches Liederbuch im Manuskript — MfM 32, Nr. 6 f. [Universitäts-Bibl. München].

Ergo, E. Muzikale Orthographie — WvM 7, Nr. 20 f.

Erichson, Alfred. Zur Geschichte der altstraßburgischen evangelischen Trauordnung — MSfG 5, Nr. 5 f.

Esterre-Keeling, Elenore d'. Queen Elizabeth: a Royal musician — Girl's Own Paper (London, 56 Paternoster Row) April.

Fabian, Ernst. Beobachtete Eigentümlichkeiten der Tonschwingungen an den Orgelpfeifen und der daraus begründeten Naturgesetze — ZfI 20, Nr. 25.

Falbo, J. C. Perosiana — CM Nr. 15.

Faustini-Fasini, E. Nuovi ricordi su Mendelssohn — CM Nr. 14 [Auszüge aus d. Memoiren von Laurens].

Finn, J. Theobold Böhm — Musical Opinion (London, 35, Shoe Lane) 1900, June.

Franken Marx, Else. Über Entwickelung und Zeitbedeutung einiger Musikinstrumente — Nord und Süd (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt) Heft 277.

Froggatt, A.T. Incomplete Orchestras — Musical Opinion (London, 35 Shoe Lane) May.

Fuchs, R. Passionsmusiken in Breslau um die Wende des 19. Jahrhunderts — MSfG 5, Nr. 5.

Gareiss, Willy. Bremens [gegenwärtige] Tonkünstler — NZfM 67, Nr. 20/21.

Geissler, G. A. Der Dresdner Mozart-Verein — AMZ 27, Nr. 23.

Gritton, Charles E. Sympathetic Vibration — British Architect (London) 20. April [betr. Orgelbau].

Haberl, F. X. Das südamerikanische Konzil und die Kirchenmusik (kath.) — MS 12, Nr. 6.

Hadden, J. Cuthbert. Handel the man — Argosy (London, George Allen) 1900, Juniheft.

Hausegger, Friedrich. Briefe an Peter Rosegger — Heimgarten (Graz, Leykam) 24, Heft 4/5.

Herborn, Heinrich. Die Melodie zu »Harre meine Seele« — BfHK 4, Nr. 4 [von C. Malan, † 1864].

Herold, Max. Zur Stellung des niederen Kirchendienstes — Si 25, Nr. 6.

Herzog, J. G. Über die taktische Darstellung der polyrhythmischen Melodien — CEK 14, Nr. 6.

Horn, Mich. Don Lorenzo Perosi und die Sixtinische Kapelle — GBl 25, Nr. 6.

Huber, Anton. Über Musikunterricht — L 23, Nr. 16 ff.

Hubertus, Erzbischof von Köln. Über Choralvortrag — CO 35, Nr. 6.

Huss, Frans J. Stockholms Musikhistorisches Museum und seine Gründer (C. Claudius, J. Svanberg) — SMT 20, Nr. 11/12 [m. Abbildg].

Kalf, G. Constantyn Huygens — De Gids (Amsterdam, Van Kampen & Zoon) 64, Maiheft ff. [kritisch zusammenfassende Studie].

Kessels, M. J. H. De nederlandsche militaire muziek — MB 15, Nr. 20 ff.

Kleefeld, Wilhelm. 36. Tonkünstler-Versammlung in Bremen — NMP 9, Nr. 22 [m. Abbildg].

Kloss, Erich. Fr. Liszt's Besuch bei R. Wagner in Zürich 1853 — KG 4, Nr. 11.

Kohl, F. F. »Schöane Schnachnögl«, oberöster.-steirische Weise — DVL 2, Nr. 5.

König, A. Das 1. bayerische Musikfest in Nürnberg — AMZ 27, Nr. 24.

Kortüm, F. W. Die Echternacher Springprozession — Globus (Braunschweig, Fr. Vieweg & Sohn) 77, Nr. 19 [m. Abbildg.]

Kramer, R. Eine neue Bezeichnung der Pedal-Applikatur für die Orgel — ZfJ 20, Nr. 23 [Zahlzeichen]. Vgl. Nr. 24.

Krause, Emil. Die heute lebenden Vertreter der kirchlichen und kirchlich-oratorischen Tonkunst — BfHK 4, Nr. 1 f. [Verdi, Platanias, Perosi, Saint-Saëns, Benoît, Tinel, Barnett, Dvořak, Rheinberger, Blumner, Herzogenberg, Wüllner, Scholz, Bruch, Vierling, Lorenz, Reinecke, Jadassohn, Zenger, Draeseke, Schreck, Klughardt, Hegar, Woyrsch, Köhler, Thieriot].

Krebs, Carl. C. Ditters von Dittersdorf — Deutsche Rundschau (Berlin, Gebr. Paetel) 1900, Mai.

Kufferath, Maurice. Herm. Levi † — GM 46, Nr. 21/22.
Längin. Tanzliedchen aus Sigmaringen »Hittele, Hättele« — DVL, Nr. 5.
Lawrence, J. T. Handel's »The Triumph of Time and Truth« — Musical Opinion (London, 35 Shoe Lane) April.
—— Handel's »Semele« — ibid. June.
Le Senne, Camille. Promenades esthétiques à l'exposition universelle — M 66, Nr. 23 ff.
Lessmann, Otto. Weber's »Oberon« in Wiesbaden — AMZ 27, Nr. 21/22.
—— Die 36. Tonkünstler-Versammlung zu Bremen — ib. Nr. 23 f.
Limbert, Frank L. »Orchestervariationen über ein Thema von Händel« — AMZ 27, Nr. 21/22 [eigene thematische Analyse].
Longo, Alessandro. Nota biografica su Domenico Scarlatti — GMM 55, Nr. 24.
Lo Re, Giacomo. Sulla importanza del canto gregoriano — GMM 55, Nr. 23.
Lozzi, C. Un giovinetta Romana, maestra di musica, ammirata dal Martini e dal Metastasio — GMM 55, Nr. 22 [Maria Rosa Coccia geb. 1759].
Macalister, A. Stewart. The Vocal Music of the Fellahîn — Palestine Exploration Fund (London, 38 Conduit Str.) April.
Manceau, E. Musique et danse en Afrique centrale — Revue pour les jeunes filles (Paris, 5, rue de Mézières.) 5 Mai.
Mascart, J. La voix humaine — Revue Encyclopédique (Paris) 5 Mai.
Mason, Myrta L. A ragtime communication — MC 40, Nr. 22.
Mathias, Georges. Souvenirs (suite) — MM 12, Nr. 9, 11 [Cherubini, Cam. Pleyel].
Meredith-Morris, W. Violin Makers of to-day. 13. J. Omond, Stromness — St Nr. 122 [m. Abbildg.].
Meyer, M. Elements of a psychological theory of melody — Psychological Review (London, Macmillan & Co.) 1900, May.
Molar, J. Aus Florenz. III. Sprachgesang und Gesangssprache; ein spanischer Troubadour, »Barbier von Sevilla« bei Altieri, Mascagni als Redner — KG 4, Nr. 11.
Möller, J. H. Das 3. Deutsche Händel-Fest in Bonn — SH 40, Nr. 25.
Munoz, L. V. L'archivio musicale del Escorial — Ciudad de Dios (Madrid, R. Monasterio del Escorial) 5. Mai.
Naaff, A. A. Die moderne Über-Kunst — L 23, Nr. 18 f.
Neitzel, Otto. »Konzert in Cmoll« — AMZ 27, Nr. 21/22 [eigene thematische Analyse].
Neukomm, Edmond. Le tour de France en musique. IV. Danses et chansons graves. X. Chanson de mariage. XI. Le bal. XII. Redevances Seigneuriales en musique. XIII. Les chansons de la mer. — M 66, Nr. 20 ff.
Nichol, H. E. The appreciation of Music — Theosophical Review (London, 3 Langham Place) April.
Niemeyer, H. G. Emil. Volkslied und Choral — BfHK 4, Nr. 3.
Nöldecke, O. Ein altes Kriegslied (16. Jahrh.) — Zeitschr. f. Kulturgeschichte (Berlin, E. Felber) 7, Heft 3/4.
Nolthenius, Hugo. »Darthula«, Oper von S. van Milligen — WvM 7, Nr. 23 ff. [analytische Skizze].
Patterson, Annie. The Historical Literature of Music — Musical Opinion (London, 35 Shoe Lane) May.
—— The art of notation — ib. June.
Peppin, A. H. Music and secondary Education — School World (London, Macmillan & Co.) 1900, June.
Poppe, Hans. Margarete Stern. Ein Gedenkblatt — Westermann's Monatshefte (Braunschweig, G. Westermann) Heft 524 [m. Bild].
Porges, Heinrich. Zum Gedächtnisse Heinr. Vogl's — MWB 31, Nr. 22 f. — Herm. Levi †, ib. Nr. 25.
Pougin, Arthur. »Haensel et Gretel« de E. Humperdinck — M 66, Nr. 22 [zur Pariser Erstaufführung].
Raabe, Peter. Ausführl. Referat über R. Batka's »Streifzüge« — AMZ 27, Nr. 20
Rabich, Ernst. Zur Charakteristik des Cantus Gregorianus — BfHK 4, Nr. 5.
Ranftl, Johann. Die altdeutschen Passionsspiele — Historisch-politische Blätter f. d. kathol. Deutschland (München, litterar.-artist. Anstalt) 125, Nr. 10 ff.
Reber, Paula. Hertha Ritter — NZfM 67, Nr. 20/21 [biogr. Skizze der Sängerin mit Bild].
Richter, C. H. Zur Klaviertechnik. Ein Vorschlag für den Fingersatz der Akkorde — ChG 15, Nr. 37/38.
Riemann, Hugo. Die Rhythmik der geistlichen und weltlichen Lieder des Mittelalters — MWB 31, Nr. 22 ff.
Rogers, B. An Irish School of Music — New Ireland Review (Dublin, Burns and Oates) May.
Rowbotham, J. F. Lully and the French School of Music — Musical Opinion (London, 35 Shoe Lane) May.
Russell, L. A. Will. Shakespeare's Lectures on Voice-Culture — Werner's Magazine (New York, 43, East 19th Str) 1900, May.
Schairer, O. Samuel de Lange — SH 40, Nr. 21 [biogr. Skizze m. Bild].
Scharwenka, Phil. »Dramatische Fantasie in 3 Sätzen« — AMZ 27, Nr. 21/22 [eigene thematische Analyse].

Schiedermair, Ludwig. Peter Gast als Liederkomponist — NMP 9, Nr. 23/24.

Schmid, Otto. Eine Erinnerung an C. G. Reißiger — BfHK 4, Nr. 3.

Schnerich, Alfred. Zur Wiener Kirchenmusik-Frage — NMP 9, Nr. 22.

Schorn, A. von. Aus dem Leben Liszt's und der Fürstin von Wittgenstein — Neue deutsche Rundschau (Berlin, S. Fischer) 11, Heft 4 ff. [unveröffentlichte Erinnerungen und Briefe].

Schultze-Strelitz. Berliner Gesangskonzerte 1899—1900 — KG 4, Nr. 10.

Schuré, Edouard. Charles Lamoureux. Nekrolog — BB 23, Nr. 6.

Segnitz, Eugen. Phil. Scharwenka — MWB 31, Nr. 22 [biogr. Skizze m. Bild].

Seiffert, Max. Das Händel-Fest in Bonn — WvM 7, Nr. 23.

Simon, Henri. Chansons et romances recueillies à Lincé — Wallonia (Liège, 16, Fond St. Gervais) 8, Nr. 5 ff [m. Melodien].

Smend, Julius. Liturgische Forschungen von allgemeinerem Interesse, im Anschluß an G. Rietschel's Lehrbuch der Liturgik — MSfG 5, Nr. 6.

Smith, Margaret Keiver. Rhythmus und Arbeit — Philosophische Studien (Leipzig, W. Engelmann) 16, Heft 1 [selbständige Experimente im psycholog. Institut zu Zürich].

Spitta, Friedrich. Neuentdeckte Schütz'sche Werke — MSfG 5, Nr. 5.

St. Ein vergessener Komponist? — SMZ 40, Nr. 18 [Heinrich Brunner, »Ihr Berge, lebt wohl«].

Statham, H. Heathcote. The Genius of Handel — Nineteenth Century (London, Sampson Low, Marston & Co.) Nr. 280.

Stein, Bruno. Über das Registrieren. Vom historischen, technischen und ästhetischen Standpunkte aus betrachtet — Cc 8, Nr. 6 ff.

Steinhäuser, W. Zur Choralkenntnis — BfHK 4, Nr. 2, 4 [betr. Choralbüchlein des evang. Kirchengesangvereins].

Sternfeld, Richard. Die »Musikalischen Parteiprogramme« der Wagner-Vereine — MWB 31, Nr. 24.

Stibitz, Josef. »Blauer Fingerhut«, ein Kinderlied aus der Iglauer deutschen Sprachinsel — DVL 2, Nr. 5 [Rosenkranz-Melodie].

Stock, Karl. Musikpflege und Musikelend. Ein Rückblick auf die verflossene Berliner Konzertsaison — Türmer (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) 2, Heft 8.

T. H. Music at the Royal Academy — MT Nr. 688 [musikalische Motive in der Kunstausstellung].

Taubmann, Otto. »Der Maler von Antwerpen«, Oper von H. Kaun — AMZ 27, Nr. 20 [kritische Skizze].

Thilo, A. Ludw. Deppe in seiner Methode des Klavierrunterrichts — KL 23, Nr. 11 f.

Thoma, R. Kirchenmusik — BfHK 4, Nr. 4 [allgemeine Bemerkungen über Wesen, Programme].

Timofeyef, G. N. Nationale Musik in Rußland — Rußki Vyestnik (Moskau, M. M. Katkof) April.

Todhunter, J. Some Old Singers — Temple Bar (London, Macmillan & Co.) 1900, June.

Tomlins. Wm. L. Educational Music — MC 40, Nr. 23 ff. [betr. amerikanische Schulverhältnisse].

Valentin, Karl. Das Klavier und seine Vorläufer — Svenska slöjdföreningens meddelanden (Stockholm) [m. 26 Illustrationen].

Vorst, J. van. Mlle Chaminade; the Girls' Song Writer — Girls' Realm (London, 10 Norfolk Str.) May, [m. Abbildg.].

Wagner. Über »kirchliches Orgelspiel« (kath.) — Cc 8, Nr. 6 ff.

Wittmer, Gustav. Beiträge zur Weltanschauung auf Grund der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie. VI. Die Kunst — BB 23, Nr. 6.

Wolzogen, H. von. Zwei Briefe R. Wagner's an H. v. Bülow — BB 23, Nr. 6 [aus der Züricher Zeit] — Theodor v. Muncker. ib.

Wuthmann, L. Zur musikalischen Nachempfindung — BfHK 4, Nr. 5. [Reminiscenzen unsrer Klassiker].

Zenger, Max. Entstehung und Entwickelung der Instrumentalmusik bis inclusive Beethoven — BfHK 4, Nr. 1 ff.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Referenten: **O. Fleischer, M. Seiffert, J. Wolf.**

Verlag Augener & Co. London:

Riemann, H. J. S. Bach, Die Kunst der Fuge. Augener's Edition Nr. 6015, sh. 3.

J. Haydn. Complete Pianoforte Works. A. E. Nr. 6181a—f, 6 vols. each sh. 2.

Es sind beides Phrasierungs-Ausgaben in der bekannten Art Riemann's. Mag ihr Äußeres dem selbstdenkenden Musiker wegen der Menge von Zeichen nicht immer zusagen, so erfüllen sie doch Studierenden gegenüber ihren instruktiven Zweck in hohem Maße. Besondere Aufmerksamkeit beansprucht für sich die Haydn-Ausgabe, da sie eine Anzahl bisher unbekannter Stücke zum ersten Male der Öffentlichkeit zuführt. Bei Bach hat der Herausgeber das Experiment versucht, die Quadrupelfuge, von Bach nicht vollendet, zu ergänzen. Daß dagegen von anderer Seite her (s. B. Ziehn, Allgemeine Musikzeitung, Charlottenburg, 1894) ernstlicher Widerspruch erhoben worden ist, darf nicht verschwiegen bleiben. M. S.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Göhler, Georg. Geistliche Musik, aufgeführt vom Riedel-Verein zu Leipzig. Nr. 1 D. Köler, Psalm 3, für 4 st. gemischten Chor. Partitur ℳ 1,—. Stimmen je ℳ 0,30.

Ein Meisterstück kontrapunktischer Kunst von dem 1565 gestorbenen Zwickauer Kantor Köler! Dem Herausgeber gebührt besonderer Dank für die überaus sorgsame und die praktische Ausführung erleichternde Bearbeitung des zwar schwierigen, aber wirkungsvollen Stückes. M. S.

Habert, Johannes Ev. op. 70. Theoretisch-praktische Elementar-Klavierschule. Gesamtausgabe, Serie X: Klavierwerke. Erstes Buch — 322 S. fol. ℳ 20,—.

Vf. wollte mit seiner Schule, von der nur der erste Teil vorliegt, vornehmlich den Landschullehrern ein für alle Fälle ausreichendes Mittel an die Hand geben, ihren Söhnen einen gediegenen Klavierunterricht zu erteilen. Er führt sie in die Harmonielehre ein, erklärt ihnen den Bau der Melodien, das Wesen des Rhythmus und des Metrums, giebt Aufschluß über die hauptsächlichsten Taktarten, über dynamische und agogische Bezeichnungen und bespricht die einfachen musikalischen Formen. Der praktische Lehrstoff ist gut erfunden und vortrefflich angeordnet. Ein pädagogischer Fehler ist darin zu erblicken, daß dem Schüler nur selten Gelegenheit geboten wird, sich an einer eingänglichen Melodie zu erfrischen. J. W.

Kühner, Conrad. Vortrags-Album. Ausgewählte Stücke moderner Komponisten für den Unterricht und Vortrag mit ergänzenden Bezeichnungen versehen und nach steigenden Schwierigkeitsgraden geordnet. Heft IV und V (obere Mittelstufe) à ℳ 3,—.

Eine vortreffliche Sammlung, welche einem lebhaft empfundenen Bedürfnis entgegen kommt. Der Herausgeber hat es verstanden, die Stücke so auszuwählen und anzuordnen, daß sie dem Spieler nicht allein Vergnügen bereiten, sondern auch weitgehendste Förderung gewähren. Der Inhalt zeugt durchweg von vornehmem Geschmack. An Autoren sind vertreten: Bargiel, Bruch, Kleffel, Klengel, Jadassohn, Merkel, v. Petersenn, Ph. Scharwenka, Seiß, Sitt u. a. J. W.

Prüfer, Arthur. Jos. Herm. Schein, Zwanzig ausgewählte weltliche Lieder für zwei und mehr Singstimmen. Partitur ℳ 2,—.

Von den Werken des alten Thomaskantors hat der Herausgeber das »Venuskränzlein«, die »Musica boscareccia«, die »Diletti pastorali« und den »Studentenschmaus« herangezogen, um interessante Proben daraus zu einer wertvollen Gabe an unsere Chorvereine zu vereinen, denen die sorgfältig bearbeitete Neuausgabe zur Berücksichtigung warm empfohlen sei. In einem längeren Vorworte giebt Prüfer dem Leser die nötige geschichtliche Orientierung. M. S.

Seiffert, Max. Jan Piet. Sweelinck. Ausgewählte Chorwerke, auf Grund der Gesamtausgabe für den praktischen Gebrauch bearbeitet. Nr. 1 Ps. 72 — Nr. 2 Ps. 136 mit fanzösischem Text und deutscher Übersetzung. Partituren je ℳ 1,— jede Stimme ℳ 0,30.

Squire, W. Barclay. Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrhunderts. Neue Folge. Nr. 13. J. Wilbye, Down in a valley (1609). ℳ 1,— Nr. 14. H. Waelrant, Musiciens qui chantez (1597). ℳ —,50.

Daß der Herausgeber mit glücklicher Hand wirksame und lebensfähige Werke zu entdecken weiß, hat die erste Serie seiner Auswahl erwiesen, die Perlen altniederländischer und englischer Chormusik enthält. Der Humor der beiden vorliegenden Nummern wird überall ein dankbares Publikum finden. M. S.

Verlag Ernst Eulenburg, Leipzig:

Payne's kleine Partitur-Ausgabe enthält bis jetzt weit über 200 verschiedene Kammermusikwerke in kleinen handlichen, aber trotzdem gut lesbaren Oktav-Heftchen, bequem zum Nachlesen in Konzerten, zum Mitnehmen auf Reisen oder Spaziergängen u. dgl., jedes Heft zum Preise gewöhnlich von 40—80 ₰, für Jedermann also leicht zu beschaffen und zu empfehlen. O. F.

Verlag Hermann Krumm, Remscheid:

Goepfart, K. Trinklied vor der Schlacht, Männerchor a capella (Gedicht von Theod. Körner) — Part. ℳ 0,60.

Verlag Schott's Söhne, Mainz, London, Bruxelles, Paris:

Torrigi-Heiroth, Mme L., (prof. au Conservatoire de Musique de Genève) *Exercices pour poser et développer la voix et l'agilité.* 63 S. gr. 8° — ℳ 3,—.

Die Verfasserin, aus der Schule Garcia stammend, giebt uns hier Einsicht in den praktischen Gang ihrer Unterrichtsmethode, wie sie sie in Heft 8 unserer Zeitschrift theoretisch begründet hat, durch 269 Übungsbeispiele ohne jeden Text. O. F.

Selbstverlag:

Goepfart, K. Flagge heraus! Männerchor a capella. (Gedicht von Rich. Deye) Part. ℳ 0,60.

Neue Kataloge.

Breitkopf & Härtel. Leipzig, Nürnbergerstr. 36 — 1) Prospekt über J. S. Bach's Werke: Ausgabe der Bachgesellschaft. Ausgabe für den praktischen Gebrauch. 2) Verzeichnis der Kammermusik-Bibliothek. Nach Gruppen geordnet: Oktette, Septette und Sextette für Violine u. s. w., Streich-Quintette, -Quartette, -Trios, Blasmusik, Septette und Sextette für Klavier u. s. w., Klavier-Quintette und Quartette, für Klavier zu 4 Händen mit Violine und Violoncell, für Orgel, 2 Violinen und Baß, Klavier-Trios, Trios für 2 Violinen und Klavier. Die Kammermusikwerke der Klassiker Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann sind vollständig vertreten. 3) Verzeichnis der Orchester-, Chor- und Text-Bibliothek. Nach Gruppen geordnet. 4) Technischer Bericht 1900, giebt kurzen Überblick über die enormen Leistungen des Welthauses und die jetzt vollzogene Umwandlung des Antriebes in einen elektrischen. Mit reichem Bilderschmuck.

Gläsel-Wiener, Moritz. Markneukirchen in Sachsen. Musikinstrumente, 126 S. mit den Abbildungen und Preisen der Instrumente (Streich-, Holzblas-, Messingblas- und diverse Instrumente).

Libreria Nuova. Lucca — Catalogo di Opere e Opuscoli rari; Partiture manoscritte e stampate per Orchestra e Canto, di Scene, Rondò, Arie, Romanze, Cabalette, Notturni ecc., di scuola napoletona, fiorentina e veneta del secolo XVIII.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4. — Giugno 1900. No. 118 Opere di vario genere antiche e moderne.

Simon, Carl. Berlin, Markgrafenstr. 101 — Kunstharmoniums und Célestas von Mustel Père et fils, Paris. Mit Abbildungen und Preisen.

Stähelin & Lauenstein. Wien, Hoher Markt 5 — Nr. 2. Verzeichnis alter und

seltener Bücher, mit und ohne Illustrationen, vom 15. bis zum 19. Jahrhundert. Zum Teil aus der Bibliothek S. † Majestät des Kaisers Dom Pedro II. von Brasilien. Musik und Theater Nr. 653—745.

Schöningh, Heinrich. Münster i. W., Salzstr. 1 — Nr. 61. Katholische kirchenmusikalische Werke S. 86, 91, 100. Ferner S. 4 eine Chronik von Münster, Pergamenthandschrift 241 S. in 4º (M. 20); angebunden: Musikal. Götter-Opfer von E. Ghelen, 1718.

v. Zahn u. Jaensch, Dresden, Waisenhausstr. 10. — Nr. 116, Kultur- und Sittengeschichte, Folkloristik. Darunter Volkslieder, Balladen, Soldaten-, Vaterlandslieder.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

---

1. 's-Gravenhage.

Am 25. Mai fand unter dem Vorsitz von M. D. F. Scheurleer die jährliche Generalversammlung der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis statt. Der Jahresbericht, vom Sekretär Prof. Dr. H. C. Rogge erstattet, gab von einem erfreulichen Fortschritt der Arbeiten Nachricht. Die V. v. N. N. M. edierte an Musikwerken: C. Boskoop's Psalmen. Ausgabe von Dr. M. Seiffert. Ein zweites Heft *Oud-Hollandsche Boerenliedjes* nahm Hr. Julius Röntgen in Bearbeitung, da das erste beinahe ausverkauft und für v. Riemsdijk's *Oud-Nederlandsche danswijzen* bereits eine dritte Auflage notwendig wurde. Von Sweelinck's Werken erschienen zwei Lieferungen mit den *Cantiones Sacrae* und *Chansons*. Das Register zu den *Bouwsteenen* ist nunmehr beendigt. Als neue wichtige und umfassende Aufgabe ist eine Bibliographie der in den öffentlichen holländischen Bibliotheken vorhandenen alten Musikwerke in Angriff genommen worden. An der Erhaltung der J. C. Boers'schen Instrumentensammlung für Holland hat die V. v. N. N. M. wesentlichen Anteil genommen. Endlich wurde der Anschluß an die »Internationale Musik-Gesellschaft« genehmigt und vollzogen.

An Stelle des seit der Gründung der Vereeniging (1869) als Kassenwart fungierenden Mr. J. A. Sillem übernahm Mr. Eylard van Hall (Amsterdam, Heerengracht 475) diesen Posten. Die Einnahmen betrugen im verflossenen Jahre *f* 3081, die Ausgaben *f* 4350.

2. Wien.

Hauptgegenstand der Ortsgruppen-Sitzung am 28. Mai war ein zweiter Vortrag über das Thema »Die kirchenmusikalische Frage in Wien«, gehalten von Don A. M. Klafsky. Die musikalischen Erläuterungen führte ein Gesangsquartett aus.

3. Frankfurt a. M.

Die beiden letzten Monatsversammlungen im Monat Mai boten den Mitgliedern einen umfassenden Vortrag des Herrn Dr. Hohenemser über »die musikalische Bildung und Kompositionsweise des Mittelalters«.

Der geschätzte Vortragende griff wohl etwas über den Rahmen seiner Aufgabe hinaus, indem er einen großen Rundgang durch die Musikgeschichte des gesamten Mittelalters unternahm, doch war der Stoff so übersichtlich gegliedert und so anschaulich geboten, daß man gerne mit dem Vf. durch bekannte Gegenden wanderte, wobei häufig neue Ausblicke durch bedeutsame Musikbeispiele gewährt wurden. Nach vorgenommener Abgrenzung des Gebietes der mittelalterlichen Musik gab der Vortragende 3 Elemente als vorherrschende Faktoren im Wesen dieser Musikepoche an: das antike, das christliche, und das germanische. Die frühchristliche Musik ward anschaulich charakterisiert und durch 2 am Klavier ausgeführte Beispiele, eine Psalmodie sowie das melodisch-freiere Gebilde der Sequenz illustriert. Die Vorstufen der Mehrstimmigkeit rücken in eine entlegenere Zeit, als man bisher allgemein annahm. Der Vortragende ließ es dahingestellt, ob die vielfach paarweise gefundenen Hörner der alten Germanen auf instrumentale Übung hinwiesen. Das organum wurde ebenfalls in seinen verschiedenen Gestaltungen am Klavier vorgeführt. Ausführlich wurde die Lehre der Konsonanzen und Dissonanzen bis zur Solmisationslehre besprochen. Die Fortbildung der einstimmigen Musik im Minnesang, welcher sich als Mittelding zwischen

Kirchen- und Volksgesang darstellt, wird an Weisen von Chastelain de Coucy und Adam de la Hale klargelegt. Der Meistergesang stellt sich als eine Art Psalmodie dar. Die kunstmäßige Ausgestaltung der Mehrstimmigkeit tritt an vielen trefflich gewählten Tonstücken in die Erscheinung, wobei zuerst die Fassung des Tenors zu Gehör gebracht wurde.

Nach einem kurzen Einblick in die Instrumentalmusik, ihre Stellung und Bedeutung im Mittelalter, kam Vortragender auf die weltliche mehrstimmige Musik Italiens und die Formen der Frottola, Villanella und des Madrigals zu sprechen, woran sich die kunstvollen Werke der verschiedenen italienischen Schulen reihten. Besonderes Interesse erregte die Vorführung eines mehrstimmigen Satzes von Escopedo, einem Spanier, in dessen abgeklärtem ruhigem Kontrapunkt der Stil Palestrina's unverkennbar zum Ausdruck kam. Auch Deutschlands und Englands musikalischer Stellung wurde der Vortragende gerecht, um am Schluß die beiden Höhepunkte der Musik des 16. Jahrhunderts, Orlando di Lasso und Palestrina, in sachgemäßer Beleuchtung erscheinen zu lassen. Von ersterem bekamen wir ein Jubilate Deo, von letzterem das Kyrie aus der Missa »Maria assumpta est« zu hören. Um die Ausführung der Musikbeispiele machte sich in ganz besonderer Weise verdient Herr Organist Carl Breidenstein.

Mit regem Interesse folgten unsere Mitglieder den klaren und präzisen Ausführungen des Herrn Dr. Hohenemser, die zweifellos dazu angethan waren, das Verständnis für das wichtige Zeitalter der mittelalterlichen Musik besonders dem Uneingeweihten zu öffnen und zu fördern.

F. Limbert.

4. London.

At the Musical Association of Tuesday, 15th June, 1900, Mr. J. F. R. Stainer lectured on »The history of Mensurable Music«.

There were other writers on this before Franco of Cologne, e. g. Johannes de Garlandia. But the period of the »Mensurable« style cannot be traced back with certainty beyond the English Conquest. As long as music was wholly subordinate to language, the necessity for time-measurement signs did not come into prominence. The machinery of the »Mensurable« period has given birth to the whole of modern notation, by a process of organic growth. The lecturer considered the dot following a note a more important factor of progress herein than the bar-line. He gave a popular exposition of all the complicated technicalities of the »Mensurable« period from »Longs and Shorts« to Ligatures, and concluded with a transcription into modern notation of part of a 15th century composition by Dufay.

Discussion by Chairman (Mr. A. H. D. Prendergast), and Messrs. Davey, Goddard, Langley, Maclean & Southgate. — This is the last meeting of the Season.

J. Percy Baker, Secretary.

5. Berlin.

Das Vortragsthema des Herrn Georges Graziani in der 16. ordentlichen Monatssitzung am 13. Juni lautete: »Ein dringender Vorschlag betreffs der Gesangskunst«.

Redner gab in seinem Vortrag und in der darauf folgenden, sehr lebhaften Diskussion ein Resumé seiner unter gleichem Titel kürzlich erschienenen Broschüre. Seine Ausführungen gipfelten in dem auch hier ausgesprochenen Wunsch nach einem internationalen Kongreß von Physiologen, Ärzten und Gesangsmeistern, der zu einer vielseitigen wissenschaftlichen Erforschung und Begründung aller beim Singen verlaufenden physiologischen Vorgänge die Anregung bieten und gewisse Hauptfragen als zunächst wichtig in Angriff nehmen solle.

M. Seiffert.

Fragen[1].

In what collection of German Folk-songs is the cradle-song »Schlaf, Kindchen, schlaf,«, which Wagner has utilised in his »Siegfried Idyll«, to be found? I have met with several persons who remember to have heard it sung to them in their early youth by their mothers, but who had never seen it in print. In vain have I hunted for the original version.

C. A. B.

1) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch, oder italienisch geschrieben werden.

Neue Mitglieder.

Barnett, John Francis, 28 Carlton Hill, St. Johns Wood, London N. W.

Barry, Alfred, Macquarie Str. Barramatta, New South Wales, Australien.

Bravo, Francisco Suarez, Avocat et Bibliothécaire à l'Université, Critique musical du journal le »Diario de Barcelona«, Rue Consejo de Ciento, Barcelona, Spanien.

Converse, C. Crozat, Highwood, Bergen Co., N. J., U. S. A.

Courtidis, Dr. Aristote P., Rue Ploutarchou 19a, Athen, Griechenland.

Damrosch, Frank, 181 West 75th Street, New York, U. S. A.

Edwards, Julian, »Ludlow«, Yonkers, N. Y., U. S. A.

Eggar, Miss Katherine E., 30 Brunswick Road, Hove, Brighton, England.

Emmer, Wilhelm, Pianoforte- und Harmonium-Fabrikant, Seydelstraße 20, Berlin.

Gertz, Wilhelm, Pianofabrik, Thielenplatz 3, Hannover.

Glickh, Rudolf, Tonkünstler und Musikschriftsteller, Reithlegasse 6, Wien XIX, 1.

Jacobson, L., Kaufmann, Glashaven 34, Rotterdam, Niederlande.

Jstel, cand. phil., Edgar, Kaulbachstraße 40, München.

Junne, Otto, i. Fa. Schott frères, Musikhandlung, 56 Montagne de la Cour, Brüssel.

Krause, Fräulein Bertha, 1401 Calle Artes, Buenos Aires, Argentinische Republik, Süd-Amerika.

Latham, Morton, Esq., M. A., Mus. Bac., J. P. Hollow Dene, Frensham, Farnham, Surrey; and 23 Norfolk Street, Park Lane, London, W.

Literary and Philosophical Society (Librarian: H. Richardson), Newcastle on Tyne, England.

Morosoff, N., Professor am Kaiserlichen Konservatorium der Musik, Moskau.

Musik-Kollegium (Quaestor: Professor Gustav Weber), Winterthur, Schweiz.

Philharmonie, Warschauer, siehe Rajchmann.

Rajchmann, Alexander, Vorstands-Direktor der »Warschauer Philharmonie« und Chefredakteur des »Musikalischen Echo«, Theatergebäude, Warschau.

Richardson, Henry, Esq., Librarian of Literary and Philosophical Society, Newcastle on Tyne, England.

Richter, W., Esq., Belmont House, Leicester, England.

Sannemann, Friedrich, Pastor, Hettstedt, Prov. Sachsen.

Sedlitzky, Dr., Berchtesgaden.

Seiler, Ed., Pianofabrik, G. m. b. H., Liegnitz in Schlesien.

Sidebotham, J. W., Esq., Mus. Bac., M. P., J. P., Merle Bank, Bowdon, Cheshire, England.

Smolian, Arthur, Musikschriftsteller, Jollystraße 16, Karlsruhe in Baden.

Stratton, Stephen S., Esq., Raymead, Hauborne Road, Edgbaston, Birmingham, England.

Universitäts-Bibliothek in Barcelona, siehe Bravo.

Universitäts-Bibliothek, Kais. und Kön., Innsbruck.

Weber, Gustav, Professor, siehe »Musik-Kollegium« in Winterthur.

Woolley, Miss E. M., 27 Upper William Street, Darlinghurst, Sydney, N. S. Wales, Australien.

Zielinski, Jaroslaw de, 762 Auburn Ave, Buffalo, N. Y., U. S. A.

Zum Pariser Kongreſs.

Den am Kongreß teilnehmenden Mitgliedern der IMG diene zur Nachricht, daß M. **Maurice Chassang**, 11, rue Gounod, Paris, die Zentral-Geschäftsstelle während der Kongreßtage offiziell vertreten wird. Genannter Herr wird gern bereit sein, für die Erfüllung etwaiger Wünsche unserer Mitglieder nach Kräften einzutreten.

Ausgegeben am 1. Juli 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 11. **Erster Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 ℳ. Anzeigen 25 ₰ für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 ℳ.

The Man's Alto in English Music.

Most of the facts about the »Man's Alto« voice are common property and generally known, but it may prove useful if I here bring them together in one paper. I must say to begin with that Hullah's remarks on the subject in his article »Alto« in Grove's Dictionary of Music are to my view not particularly happy. The greater part of the article consists in the following statements: — that in the 16th and in the early part of the 17th centuries the compass of this voice as written for was limited by the top and bottom lines of the 5-line stave with C on the middle line, which would give G for the highest used note; that Charles II who came to the throne in 1660 desired to reproduce approximately in England the voices of *evirati* to which he had been accustomed abroad; that consequently the »third register« or falsetto part of the voice was brought into use, so that in the time of Pelham Humphreys and his successors the voice was written for at least a third higher than in the time of Tallis. It is surprising that a musician who like Hullah had taken an active part in the pitch question, and had proposed a pitch of his own in the sixties, should have overlooked the historical fact that it was the church pitch, and not the mode of writing for a voice, which had changed by a third in the century between Tallis and the successors of Pelham Humphreys; the top line of the above-mentioned stave meant in Tallis's time about the same note in pitch, as the first leger line above did in Purcell's time. It is also surprising that Hullah who was a practical vocalist should gravely imagine generations of man alto's singing in only the two lower and make-shift registers of their voice, and omitting their falsetto or

head register, which forms their distinguishing characteristic if not their sole raison d'être. It seems to be an admitted scientific fact that the compass of the human voice is in the same country quite uniform from generation to generation, and altogether the idea of the men alti suddenly developing and using a new register in order to please King Charles II can hardly be entertained with any seriousness. The man's alto voice is also frequently called Countertenor in this country. The initial idea of counterpoint was that of a part laid above rather than below a canto fermo; and so a countertenor was the part laid over a tenor, between it and the discant or soprano, on the development of 4-part harmony. The »Contratenore« of the continent means another thing, or a low Tenor; using the word »contra« in a different sense. The French call the alto part Haute-contre, which terminology follows the same idea as the English name for the man's alto. Scientific writers appear to regard the whole voice as an artificial one, and in that sense a »falsetto«. It is certain that even in the lowest register the chest notes are modified or veiled, in other words that some operation occurs in the throat by which the vocal chords giving chest notes are not allowed to vibrate to their full extent. The highest register is caused by some more decided limitation, or as it were pinching, of the vocal chords, so as to give an entirely new quality. The middle register, covering the »break«, is caused by a compromise between the two modes of emission, and is as everyone knows difficult to manage. The distinction between a full and a falsetto voice seems to be common to men and animals. The man's alto voice is formed upon what is naturally a bass. The ordinary compass of a man's alto voice in this country is from Fiddle G to C in the middle of the Treble Clef. The best notes are from B♭ to B♭. The break is between Middle C and the E above. This may be compared with the normal compass of the contralto voice of women, which is from about Fiddle A to about E in the highest space of the Treble Clef. The difference between the upward compass in the two cases has had an important bearing on the history and use of the man's alto voice. The man's alto voice came into use in England as soon as 4-part harmony began to be used in the Churches, and especially in the Cathedrals; as soon in fact as harmonised masses and motetts made head against the Plainsong. The date of that is difficult to define, for there was much harmonised church music set to Latin words before the Reformation. Women have always been excluded from the cathedral choirs in England, and boys employed in their room. The motto has been »taceat mulier in ecclesia«. But the low notes of boys' voices have never been cultivated in England. The boy-contralto voice of Germany is scarcely known here, and perhaps the climate is not suitable for its

development. Consequently the use of a man's alto has in the cathedral been a necessity, for making a second part in the ordinary extended 4-part harmony. Even in Madrigals, the singing of which in England dates back to the first half of the 16th century, the man's alto was equally a necessity, for the upper part was always sung by boys. Nor has the use of the voice by church composers varied in any respect, from the time of Tallis, Tye, and Farrant down to that of S. S. Wesley and the composers of the present day; or during a period of nearly 400 years. In spite of the remark by Hullah, its compass has always been treated in just the same way. Apart from its use as a Second in the ordinary 4-part chorus, the beauty and penetrating quality of the man's alto voice caused it to be used by church composers as the highest voice in what used to go by the name of the combination of »Grave Equal Voices«; especially in trios or quartetts sung with one voice to a part, and called technically »Verses«. Out of this last practice arose in the early part of the 18th century the secular »Glee«, or part-song primarily intended for 3 or 4 single men's-voices usually singing from one book without accompaniment, or »a cappella« as it is called. As the real glee would be nothing without the man's alto voice, I may say a word or two here regarding it. The name is from the Anglo-Saxon »glig«, which means either »joy« or »music«, and for the most part the composition is cheerful; but there are »serious glees« so called. The earliest glees were pastorals, and a sort of protest against the comic »catch«. Musically speaking the glee has parts much less contrapuntal or figurated than the Madrigal, and deals with plain masses of harmony. The old English cathedral music had more cadences than the corresponding Italian church music, and the glee has more cadences than the cathedral music; especially more perfect cadences. The glee uses short phrases, and not infrequently changes the rhythm or tempo. Some composers have assimilated it somewhat to the madrigal, but the above are its real characteristics. But still further the man's alto was used exclusively even in the oratorios performed in concert-rooms, and this until a later date than is generally supposed. The compass of Handel's alto parts in his oratorios nowhere exceeds that of the man's alto, except in a few trifling cases where alternative notes are indicated. Crotch's »Palestine« brought out in 1812 shows the same treatment. Probably the first oratorio performed in England which had contralto parts in the choruses was Haydn's »Creation« performed in 1800; but this was originally written for Vienna. No doubt at the time of the 18th century oratorios in England, not only did the cathedral choirs with their boys and men alti form a large portion of the then quite small choruses, but women's contralto voices were scarce and ill-trained. Even many of Handel's solo numbers in the

oratorios are written for man alto. I will draw to a conclusion and say that the intrinsic advantages of the man's alto are such as to justify its prevalence in England, and to throw doubts on the wisdom of its neglect on the continent. As the Second in 4 parts it blends excellently with the other voices, whether in large or small choirs. As the leading part in »equal voices« it opens out the harmony in a very noticeable manner; being in upward compass quite a major 3rd above the ordinary English Tenor. As a leading part also, and when well used, it gives a sweetness to the composition which cannot be gained in any other manner. There is no reason why the most modern music should not be written for this combination, and it is a great pity that such should not be done to a larger extent than it is at present. The only disadvantage of the man's alto is that which is incidental not to its intrinsic character but to its employment. That is to say when foreign music with contralto parts is performed here, the man's alto fails at the higher notes; and in cathedrals in particular the 2nd part has to be sung by what is in practice a mixture of man's alto and weak boys' contralto. However as to our cathedrals, the very great bulk of the music performed is still that written specially for them; and the difficulty does not often arise. Going back two or three centuries we find composers writing for a much greater variety of vocal combinations than is the case at the present day, and we may perhaps learn something from them in that. The combination which includes man's alto is thoroughly distinctive of this country, and will not be lightly laid aside by English composers. By the bye as to notation, the »alto clef« or stave with middle C on the middle line is exactly suited to the man's alto voice, and its disuse in England for this purpose cannot be too strongly deplored. When the man's alto part is written with the G clef, a large proportion of the notes are on leger lines below, and in a score where the tenor is notated in the G clef an 8ve above, as is now the almost universal practice, the alto part has the appearance of being lower than the tenor part. There seems no reason why even where the G clef is used for the Tenor, the C clef should not be retained for the man's alto. Every Cathedral alto is quite familiar with the C clef. I will conclude by asking what is the state of the case at the present day in Italy regarding the man's »alto naturale« voice, as opposed to the *evirati*? Is the alto naturale, who corresponds I believe to our countertenor, still found in the choirs of Italian churches? Perhaps the answer could be given in the Zeitschrift.

London. **A. H. D. Prendergast.**

Le Congrès de Musique à l'Exposition Universelle.

Au mois de Novembre dernier, en dressant la liste des Congrès Internationaux qui seraient tenus à l'occasion de l'Exposition Universelle, le ministre décréta la formation d'un Congrès de musiciens. — Ce congrès, vraisemblablement le premier dans l'histoire de la Musique, vient d'avoir lieu dans l'un des palais de l'Exposition (14—18 Juin).

Un programme fort intéressant, à la fois au point de vue artistique et à un point de vue industriel, était proposé par les organisateurs, et bon nombre d'artistes, de critiques, d'éditeurs et de facteurs d'instruments avaient répondu à l'appel du Comité. Ainsi fut nettement manifesté un désir d'union et d'entente sur quelques questions générales qui s'imposent à tous les esprits; et, si l'on ne peut encore prévoir quelle sanction sera donnée aux travaux du Congrès, l'utilité d'assemblées du même genre est, du moins, pleinement démontrée.

Les décisions prises pendant cette courte session ont été rédigées sous forme de vœux. Voici les plus importants:

Mise en vigueur des arrêtés prescrivant l'emploi exclusif du diapason normal. Refus de récompenses, dans les concours, aux sociétés qui ne s'y conformeraient pas.

Les avantages pratiques du tempérament étant incontestables, utilité de simplifier la notation usuelle et d'arriver à n'écrire que la note réelle.

Numérotage des sons de l'échelle chromatique, en prenant l'*ut* grave de 32 pieds comme point de départ.

Adoption d'un plan d'harmonie modèle, de fanfare modèle.

Harmonie.

I
- 1 petite flûte en *ut*
- 2 grandes flûtes en *ut*
- 2 hautbois
- (1 cor anglais)
- 2 bassons
- 1 sarussophone

II
- 2 petites clarinettes en *mi*♭ ou *fa*
- 1 clarinette solo en *si*♭ ou *ut*
- 6 premières clarinettes en *si*♭ ou *ut*
- 4 secondes clarinettes en *si*♭ ou *ut*
- 1 clarinette alto en *fa*
- (1 clarinette contralto)
- (1 clarinette contrebasse)
- 1 clarinette basse en *si*♭ ou *ut*

III
- (1 saxophone soprano en *si*♭ ou *ut*)
- 2 saxophones altos en *mi*♭ ou *fa*
- 2 - ténors en *si*♭ ou *ut*
- 2 - barytons en *mi*♭ ou *fa*
- 1 - basse en *si*♭ ou *ut*

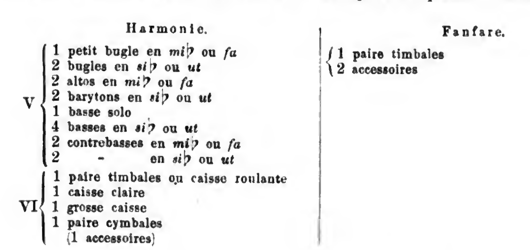
IV
- 2 trompettes en *fa*
- 2 cornets en *si*♭ ou *ut* (dont un solo)
- 3 cors en *fa*
- 1 trombone alto
- 2 - ténors
- 1 - basse

Fanfare.

- Saxophones, facultatifs:
  - 1 soprano
  - 2 altos
  - 2 ténors
  - 2 barytons
  - 1 basse

- 2 trompettes
- 1 cornet solo
- 1 second cornet
- 2 cors ou cors altos
- 1 trombone alto
- 2 - ténors
- 1 - basse

- 2 petits bugles
- 1 bugle solo
- 4 premiers bugles
- 4 seconds
- 1 alto solo
- 2 altos
- 2 barytons
- 1 basse solo
- 5 basses
- 2 contrebasses en *mi*♭
- 4 - en *si*♭



Harmonie.

V
- 1 petit bugle en *mi*♭ ou *fa*
- 2 bugles en *si*♭ ou *ut*
- 2 altos en *mi*♭ ou *fa*
- 2 barytons en *si*♭ ou *ut*
- 1 basse solo
- 4 basses en *si*♭ ou *ut*
- 2 contrebasses en *mi*♭ ou *fa*
- 2 - en *si*♭ ou *ut*

VI
- 1 paire timbales ou caisse roulante
- 1 caisse claire
- 1 grosse caisse
- 1 paire cymbales
- (1 accessoires)

Fanfare.

- 1 paire timbales
- 2 accessoires

Utilité des instruments chromatiques, c'est-à-dire contenant *constitutivement* les douze degrés de la gamme tempérée. Nécessité d'améliorer la construction du trombone à pistons, afin qu'il ait l'éclat du trombone à coulisse et puisse lui être substitué sans inconvénient.

Mise à l'étude de perfectionnements du métronome. Création d'appareils enregistreurs pour les mouvements.

Création, dans tous les Conservatoires, d'une classe de chefs d'orchestre et directeurs de musique.

Rétablissement des subventions en faveur des maîtrises; institution d'une classe libre de musique religieuse dans les établissements d'enseignement.

Signalons également ce vœu, assez vague et sans grand espoir de réalisation: «que les organes de la presse française et étrangère, ainsi que l'école du journalisme, s'entendent pour *réglementer* les fonctions de la critique musicale»....

Le congrès fut tout d'abord présidé par M. Th. Dubois, l'éminent membre de l'Institut, directeur du Conservatoire National, avec le concours de plusieurs personnages officiels et des membres du parti progressiste, comme M. Vincent d'Indy, le compositeur bien connu, président de la Société Nationale, l'un des fondateurs du conservatoire libre «la Schola Cantorum». Malheureusement quelques malentendus se produisirent au cours des délibérations, et, avec quelques froissements regrettables, des questions personnelles se trouvèrent mêlées aux discussions d'intérêt général. Quelqu'un ayant protesté contre des modifications apportées aux textes originaux, dans l'exécution d'œuvres de compositeurs morts, parfois même dans des exécutions classiques, au Conservatoire [on sait que le compositeur Ad. Adam se permit même, de refaire l'orchestration de certaines œuvres], M. Th. Dubois crut de son devoir de défendre quand même cet établissement officiel. Ce fut le point de départ d'une polémique à la suite de laquelle le directeur du Conservatoire se retira du Congrès. — Les séances furent dès lors dirigées, admirablement d'ailleurs, par M. d'Indy; mais l'incident demeure très regrettable, l'absence de l'élément officiel pouvant peut-être restreindre la portée des décisions prises par l'assemblée.

Il est également à déplorer, tout en constatant la réussite du Congrès de Paris, que le titre de Congrès International n'ait pas été pleinement justifié, l'élément étranger ayant été assez rare. Sur les questions d'art et de science qui préoccupent actuellement les musiciens une entente universelle.

est nécessaire. Des congrès nouveaux[1]) travailleront utilement à la préparer. Mais, pour la rendre complète et durable, pour achever de vaincre les inerties et pour écarter les polémiques personnelles, il faut une organisation internationale, une coopération constante de tous les musiciens. Est-il nécessaire de faire remarquer que tel est précisément le but de l'IMG et que ses efforts dans ce sens seront les plus efficaces?

Paris. **Maurice Chassang.**

Musikfeste.

Die Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging.

Von einem deutschen Musiker, der in Amsterdam ansässig geworden war, G. A. Heinze, ging 1875 die erste Anregung zur Bildung der *Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging* aus. Als Ziel erstrebte man die Förderung der künstlerischen und persönlichen Interessen der Musiker durch Aufführungen ihrer Werke, durch Heranziehung und bevorzugte Verwendung einheimischer Virtuosen zu denselben, durch Schaffung eines festen, kollegialen Verbandes, durch die Einrichtung von Fachprüfungen zwecks Nachweises der Befähigung und Berechtigung zum Musikunterricht. Man hegte auch den schönen Gedanken, junge Talente zu unterstützen, heimische Komponisten in ihrem Schaffen zu fördern und für bedürftige Veteranen der Kunst Hilfskassen zu errichten. Neben Heinze traten Rich. Hol, W. F. G. Nicolai, H. A. Meijroos und Stumpff an die Spitze des Vereins, und unter ihrer Leitung hat er während des verflossenen Vierteljahrhunderts eine rühmliche Thätigkeit entfaltet. In manchen Dingen blieb es freilich nur beim guten Willen: der Kreis der Mitglieder (etwa 140 Berufsmusiker und 240 Musikfreunde) hat sich kaum wesentlich erweitert, die Mittel zu pekuniärer Unterstützung in Krankheits- und Todesfällen blieben somit beschränkte; die Aufführungen von Werken niederländischer Komponisten boten bisweilen wenig Hervorragendes, und auch die gehoffte Verbrüderung der Musiker vollzog sich nicht in dem gewünschten Maße. Aber trotzdem hat sich der Verein unzweifelhafte Verdienste erworben: ihm ist die wachsende Kenntnis und Wertschätzung von Werken unserer Landsleute vor allem zu danken; er hat sein redlich Teil dazu beigetragen, daß sich die Verhältnisse des Musikunterrichts, der noch immer nicht gesetzlich geregelt und noch immer zu viel unbefugten oder nicht ausreichend befähigten Händen anvertraut ist, im Laufe der Zeit gebessert haben; hauptsächlich aber hat der Verein nächst der älteren *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst* (1829 durch Vermeulen in Rotterdam gegründet) als wachsamer Hüter des Standesbewußtseins und helfender Berater eine wichtige Rolle gespielt. So war Grund genug dazu, sein 25-jähriges Bestehen festlich zu feiern. Als Festort war der Haag ersehen

---

1) Pour l'étude de certains sujets qui n'ont pu être abordés en cette courte session, on a nommé une commission permanente (M. V. d'Indy, G. Lyon, Baudouin La Londre, F. Hellouin, etc.) qui est chargée en outre de préparer un prochain congrès. — Un Congrès d'Histoire de la Musique, faisant partie du Congrès général d'histoire, aura lieu à Paris à partir du 23 Juillet.

worden, der Wohnsitz des gegenwärtigen Vorsitzenden, Henri Viotta, des Direktors vom Kgl. Konservatorium für Musik. Die Festveranstaltungen vom 25. bis 27. Juni bestanden aus einer nationalen Ausstellung von Musikinstrumenten, Musikwerken und Büchern, sowie aus drei Konzerten; eines derselben fand in der *Groote Kerk,* die beiden anderen im *Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen* statt.

Die Ausstellung ermöglichte zwar bei weitem noch nicht einen vollständigen Überblick über die musikalische Produktion Hollands, verschaffte aber doch Manchem Gelegenheit, viel Merkwürdiges beisammen zu sehen. So ragten besonders hervor u. A. eine große Kollektion von Blasinstrumenten der Firma M. J. H. Kessels-Tilburg, die Geigen der Amsterdamer Firma Kok, das Quintett des in Rotterdam wohnhaften Geigenbauers Ferenczy-Tomasowsky und seine instruktive Darstellung der allmählichen Entstehung eines Instruments in den verschiedenen Stadien; ferner mehrere prächtige Pianinos, darunter ein von Jbach ausgestelltes altholländisches Tafelklavier von Gebrüder Heyer (Amsterdam 1784). Von den Lehrmitteln interessierte besonders die Sammlung derjenigen, die nach der Methode des Prof. L. de Sonnaville zu Katwijk a. Rh. der Vorbereitung des Musikunterrichts bei Kindern dienen. Unter den Auslagen des Verlages A. A. Noske-Middelburg sah ich handschriftliche Partituren von Werken des tüchtigen Komponisten Otto Lies (3 symphonische Dichtungen für großes Orchester: »Stimmen aus der Natur«, »Dem Andenken Nic. Lenaus«, »Aus dem Leben eines Strebenden«). Auch sonst waren noch viele Verleger vertreten. Die Firma M. Nijhoff-Haag hatte dazu einige ältere, wichtige Werke hergegeben, u. A. Madrigale von Orlandus Lassus, Motetten von Willaert, die photographische Wiedergabe der berühmten Jenaer Liederhandschrift: »Ein aldt meistergesangbuch auff Pergamen«, eine Hauptquelle für die weltliche Musik des ausgehenden deutschen Mittelalters. Endlich seien noch die seit 1894 erschienenen Werke J. P. Sweelinck's in der Gesamtausgabe der *Vereeniging voor Noord-Nederland's Muziekgeschiedenis* genannt.

Sweelinck eröffnete das Kirchenkonzert. Willem Petri, der tüchtige Organist in Utrecht, spielte eine der Fantasien Sweelinck's, an die sich Werke von Litzau, Hol, Kersbergen und W. Petri anschlossen. Petri begleitete auch seinen Bruder, den vortrefflichen Geiger Henri Petri-Dresden, der Bach und . . . Enrico Bossi spielte; ebenso die beiden rühmlichst bekannten Sängerinnen Noordewier-Reddingius und De Haan-Manifarges, die zwei Duette aus Händel's *Judas Makkabäus*, Lieder von Meyroos, Nicolai (mit deutschem Text) und ein geistliches Lied (Novalis) von Alphons Diepenbrock, unstreitig das beste von den dargebotenen niederländischen Liedern, sangen.

War der Besuch des Kirchenkonzerts so stark, als man nur wünschen konnte, so fanden die beiden folgenden Festabende nur geringe Beachtung beim Publikum. Das ist umso auffälliger, als doch auch hier ausgezeichnete musikalische Kräfte mitwirkten, um Altes wie Neues zu Gehör zu bringen. Neu war allein schon der Umstand, daß der Verein zwei dramatische Werke aufführen wollte. Möge dies ein gutes Omen für sein zweites Vierteljahrhundert sein, in dem es gilt, wieder und mit Nachdruck die musikalisch-dramatische Kunst Hollands zu pflegen, die Aufführung neuer Werke dieser Art zu ermöglichen und zu befördern. Durfte man früher im Hinblick auf die Vokal- und Instrumentalwerke unserer Landsleute mit Recht sagen:

»Dafür scheint auf den Programmen kein Platz zu sein« — so hört man jetzt allenthalben über die Unmöglichkeit klagen, dramatische Musikwerke holländischer Komponisten auf die Bühne zu bringen. Die *Nederlandsche Opera* in Amsterdam (sie erhält keinen offiziellen Zuschuß) entschuldigt sich mit ihrem finanziellen Unvermögen, sobald es sich um holländische Opern handelt. Den Komponisten, die zu dramatischem Schaffen berufen sind, fehlt so alle Anregung, die die Aufführungs-Möglichkeit ihnen gewähren würde. Vereine, wie der Tonkünstlerverein, sollten da vermittelnd auftreten können, um mit vereinten Kräften die Lebensfähigkeit der geschaffenen Werke durch öffentliche Aufführungen zu erproben.

Das eine Werk, *Seleneia* von Emil v. Brucken-Fock, hat seine Erstaufführung schon früher erlebt. Es nennt sich zwar Musikdrama, ist aber viel eher ein dramatisches Stimmungsbild, ein Dramen-Fragment, in dem die Handlung ganz im Hintergrund bleibt. In diesem einen Akt mit drei Personen ist von eigentlicher Charakter-Entwickelung keine Rede: es handelt sich stets um Gefühle, Stimmungen und wechselnde Seelenzustände, die durch das Orchester vornehmlich ihren Ausdruck finden. Die Gefühle sind vage, die Stimmungen zerfließen; somit haben auch die Motive kein scharfes Gepräge. Nächst der motivischen Behandlung des Orchesters kam es dem Komponisten vor allem darauf an, das mehr oder minder ausdrucksvoll gesprochene Wort im musikalischen Gesamtklang hauptsächlich hervortreten zu lassen. Da die drei Personen — die junge Amazone Seleneia; ihr Halbbruder Heros, den Seleneia liebt, ohne zu wissen, wer er ist; und die Mutter Moira, die Heros um seines untreuen Vaters willen haßt — das alte Griechentum verkörpern sollen, so verlangt das Werk von seinen Darstellern klassischen Ernst, würdige Selbstbeherrschung, Schönheit und Ebenmaß der Linien. Die Personen singen; aber auch schweigend drücken sie durch Haltung, Geberde, Mimik in innigem Konnex mit der Musik ihre Stimmungen und Gefühle aus. Die Musik fesselt denn auch den Hörer bis zu Ende. Sie ist würdevoll vornehm, von edler Struktur, nach dem Vorbild des Bayreuther Meisters orchestriert, gerade in der Instrumentation den feinen Geschmack und die glückliche Anlage des Komponisten bezeugend.

Das andere Werk, *Darthula* von S. van Milligen, ist mehr ein Drama. Der Text von Coenders behandelt nach Ossian die tragische Geschichte der Darthula; die Musik erreicht jedoch gerade in den bedeutendsten Momenten keine tragische Höhe. Der Komponist folgt den Bahnen Wagner's und hat stellenweise recht glückliche Motive erfunden; aber es bleibt doch zweifelhaft, ob er den Wagner'schen Kunststandpunkt überall fest ins Auge gefaßt hat. Der Komponist tritt mehr als Melodiker, als geschickter Illustrator, denn als Dramatiker vor uns hin, — bis jetzt wenigstens. Das Werk fesselt nicht dauernd und erregt zu wenig. Man muß allerdings zugeben, daß die Bühneneinrichtung im *Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen* für die Aufführung von *Darthula* sicher wenig geeignet und daß der Eindruck der vorauf gegangenen, reich instrumentierten *Seleneia* für van Milligen kein Vorteil war. — An der Aufführung beider Werke waren meistens Künstler der *Nederlandsche Opera* beteiligt.

Wie man sieht, muß das Werk, das die musikalisch-dramatische Kunst Hollands zu Ansehen und bis über die Grenzen bringen soll, erst noch geboren werden. Auf rein instrumentalem und vokalem Gebiet haben unsere heutigen Tonkünstler gewiß viel Bedeutenderes geschaffen. Ein Festabend

allein konnte davon allerdings kein deutliches Bild geben, zumal man Umständen Rechnung tragen mußte, die mit der Kunst nichts zu thun hatten. Im Programm des dritten Tages nahm der 80jährige Gründer des Vereins, G. A. Heinze, mit seiner ersten Konzert-Ouverture (komp. 1853 nach einem Gedicht von Fr. Heinze-Berg) einen Ehrenplatz ein. Der frühere Vorsitzende, Richard Hol, kam mit einem selbst dirigierten Orchesterstück *Erklärung* (nach Heine's Gedicht) zu Wort. Auch schon vor vielen Jahren entstanden ist die hübsch gearbeitete, romantische Fantasie Henri Viotta's für Violoncello, die Antoon Bouwman vortrug. Alt und doch ewig jung ertönte zwischen diesen Werken unserer Landsleute das mächtige Wort des Meisters aller Meister, Beethoven's Violinkonzert, von Henri Petri in einer Joachim's würdigen Vollendung dargeboten; das Adagio besonders hinterließ einen unvergeßlichen Eindruck. Von dieser Höhe des Kunstgenusses führte der übrige Teil des Programms, das leider etwas bunt zusammengewürfelt war, wieder auf weniger hohe Bahnen. Nicolai's *Loverkens*, von Orelio gesungen, waren hier nicht recht am Platze. Neu waren für Manchen die symphonische Ballade *Elaine en Lancelot* von A. Averkamp, ein in polyphonem Stil geschriebenes, farbenreiches Orchesterstück, dessen Stärke allerdings nicht Originalität der thematischen Erfindung ausmacht, sowie *Rosch-Haschana* (Gebet) für Violoncello (Bouwman) und Orchester von Smulders, einem sehr begabten Komponisten, worin die schöne Solopartie nur etwas stark durch das massige Orchester belastet wird. Neu für Alle waren die beiden *Hymnen an die Nacht* (Novalis) von Alphons Diepenbrock, a) für Orchester mit Altsolo (De Haan-Manifarges) und b) für Sopransolo (Noordewier-Reddingius) mit Orchester — ein Werk, von Vielen mit großer Spannung erwartet.

Diepenbrock ist in unserm Musikleben eine höchst interessante Erscheinung. Wie v. Brucken-Fock von Beruf Kapitän im Ingenieurkorps ist, also ein holländischer César Cui, so ist auch Diepenbrock nicht Musiker von Haus, sondern Philologe; und ihn zieren die besten Künstlertugenden: Vornehmheit der Anschauungen, reich gebildeter, individuell entwickelter Geist, hohes ideales Streben. Ein Künstler, der wie er so hohe Anforderungen an die Wiedergabe und Aufnahme-Fähigkeit Anderer stellt, kann nur langsam von weiteren Kreisen verstanden und geschätzt werden. Für einen solchen Mann hätte auf dem Niederländischen Tonkünstler-Fest so breiter Raum geschaffen werden müssen, daß gerade sein Werk nicht in die Enge kam. Und da mußte die erste Hymne, die Fr. De Haan-Manifarges singen sollte, wegen zu vorgerückter Zeit wegfallen! Doch wurden wir durch die andere Hymne (von Fr. Noordewier mit unaussprechlichem Ausdruck göttlicher Reinheit und von dem stark polyphon gehaltenen Orchester triumphierend vorgetragen) zu einer Höhe emporgehoben, wo wir das Ideal in schönster Reinheit zu erblicken wähnen, obschon wir uns von seiner Erscheinung keine klare Rechenschaft abzulegen vermögen, wo wir schauend glauben, andächtig und in Ehrfurcht .... Diepenbrock dirigierte sein Werk wie ein Meister.

Um den rühmlichen und gelungenen Verlauf des ganzen Festes hat sich nicht an letzter Stelle das vorzügliche Orchester vom *Concertgebouw* zu Amsterdam verdient gemacht.

Rotterdam. **W. N. F. Sibmacher-Zijnen.**

Schweizerisches Musikfest in Zürich.

Das Musikfest, das in den Tagen vom 30. Juni bis 2. Juli in Zürich abgehalten worden ist, zeigte, wohl zur Überraschung Vieler, daß die Schweiz gegenwärtig über eine große Zahl von Komponisten verfügt. In 22 Programm-Nummern kamen nicht weniger als 18 lebende Tonsetzer schweizerischer Nationalität zu Wort. Ihr plötzliches zahlreiches Auftreten steht im Zusammenhang mit der großen Entwickelung, die die Musikpflege in den letzten dreißig bis vierzig Jahren in der Schweiz genommen hat. Der aufblühende große Musikbetrieb in den bedeutenderen Städten des Landes gab indirekt für viele junge Schweizer die Veranlassung, sich dem Musikerberuf zu widmen. Aus diesen ist die heute schon beträchtliche Zahl von Komponisten hervorgegangen.

Das Fest brachte zwei Kammermusik-Aufführungen und zwei große Konzerte mit Orchester. Die erste Kammermusik wurde eröffnet mit dem schönen, in den beiden Mittelsätzen bedeutenden Klaviertrio in *B*-dur von dem früh verstorbenen Gustav Weber, den die schweizerischen Komponisten mit Recht als einen ihrer ersten Vorkämpfer betrachten. Des Weitern brachte sie die sinnig reizvollen Gesangsquartette (mit Klavier) nach Gedichten aus Goethe's »Westöstlichem Divan« von Hans Huber (Basel), eine achtenswerte Violoncello-Sonate in *A*-moll von Fritz Niggli, in der namentlich der Violoncellopart geschickt behandelt ist, und ein Streichquartett in *D*-moll von Hermann Suter (Zürich), das durch seinen im modernen Stil konsequent durchgeführten polyphonen Satz Interesse abnötigte. Niggli und Suter stehen noch am Anfang ihrer Komponisten-Laufbahn.

Aus der zweiten Kammermusik-Aufführung sind hervorzuheben das in gutem Sinne gefällige, formgewandte Klaviertrio in *H*-moll op. 20 von Richard Franck (Basel) und ein Quintett für Klavier und Streichinstrumente in *Es*-dur von dem in jüngster Zeit mit einer größeren Zahl von Kammerkompositionen hervorgetretenen Joseph Lauber (Zürich). Erwähnenswert sind auch, weil, wie mir scheint, durch einen Zug echter, jugendfrischer Phantasie ausgezeichnet, einige Lieder (»Was ist Liebe« nach einem Gedicht von E. Rittershaus u. a.) von dem aus Zürich stammenden 23jährigen Rudolf Ganz.

In den beiden Konzerten mit Orchester kamen neben mehreren deutschschweizerischen namentlich auch Komponisten aus der französischen Schweiz in stattlicher Anzahl zu Wort. Als einer ihrer Führer kann E. Jaques-Dalcroze (Genf) gelten, der mit Bruchstücken aus seinem oratorienartigen Werke *Der Winterabend* vertreten war. Sie enthalten gefällige, mit sicherer Effektkenntnis geschriebene Musik, die ihrem Wesen nach völlig französisch und mit vielen volkstümlichen Elementen untermischt ist. Es mag erwähnt sein, daß Jaques nicht ohne Glück versucht, seinen Landsleuten gute, volkstümliche Lieder zu schaffen, die das dem Volke französischer Zunge einzig geläufige Couplet des Café chantant vertreiben und ersetzen sollen. Nächst Jaques ist Gustave Doret zu nennen, von dem eine Soloszene für Sopran mit Orchesterbegleitung, betitelt *Hymne à la beauté* (Ged. von Ch. Baudelaire), zum Vortrag kam. Der Komponist bevorzugt, soweit ich ihn kenne, den hochpathetischen Stil. Auch in seiner *Hymne* tritt er mit großer Leidenschaftlichkeit auf. Doch schien sie mir mehr Geberde als innere Empfindung zu sein. Doret ist schon mit mehreren größeren Werken hervorgetreten; er lebt als Dirigent in Paris und erfreut sich der besonderen Gunst von Saint-Saëns. Ein dritter, im großen Stil komponierender Französisch-Schweizer ist Pierre Maurice. Aus seinem biblischen Drama

Jephtas Tochter kam das zweite Bild zur Aufführung, das weiche, stimmungsvolle, nur etwas lang gezogene Musik enthält. Endlich sind zu erwähnen A. Deneréaz (Lausanne) und Ed. Combe (Genf), die durch kleinere Orchesterwerke vertreten waren.

Von den Werken deutsch-schweizerischen Ursprungs ist in erster Linie zu nennen eine Sinfonie in *E*-moll von Hans Huber; sie lehnt sich in der äußern Form an Brahms an und ist als eine äußerst gediegene, ernsthafte Leistung zu bewerten. Leider fehlt es ihr nur, namentlich im ersten und dritten Satz, an im sinfonischen Stil nur schwer zu vermissenden prägnanten Themen. Zwei Sätze aus einer Sinfonie in *E* (Andante und Finale) von Rudolf Ganz verrieten bei allem jugendlichen Überschäumen doch Talent. Einen entschieden originellen Zug an sich hat die Musik zu dem Festspiel *Die Calvenfeier* von dem Bündner Otto Barblan, aus der Bruchstücke zur Wiedergabe gelangten. Weniger befreunden konnte ich mich mit dem im großen Rahmen gehaltenen Chorwerke *Ad gloriam Dei* von Joseph Lauber. Dem Vorgehen Brahms' folgend, hat sich der Komponist den Text selbst aus alttestamentlichen Bibelworten zusammengestellt, zeigt aber schon dabei weder die Sorgfalt noch das Geschick seines Vorbildes. Und die Musik ist zu breit getreten und zu sehr mit gewöhnlichen Effekten untermischt, als daß sie irgendwie erquicklich wirken könnte. Es fehlt Lauber nicht an Begabung, wie es scheint aber an der nötigen Vertiefung. Als letztes Werk großer Form ist die pompöse Kantate *Huldigung dem Genius der Töne* (Text von J. V. Widmann) von Edgar Munzinger (Berlin) zu erwähnen. Endlich die kleineren Schöpfungen: *Abendfrieden*, ein sinniges, kleines Chorwerk nach dem Gedicht von Eichendorff von Georg Haeser (Zürich); *Lethe*, eine Vertonung der schönen C. F. Meyer'schen Dichtung für Tenor und Streichorchester von Lothar Kempter (Theaterkapellmeister in Zürich), und *Im goldenen Hof zu Spiez*, Abend-Idyll für Orchester und Barytonsolo von Carl Munzinger (Bern).

Zur Ausführung der zahlreichen, zum Teil auch sehr anspruchsvollen Werke war ein großer Apparat aufgeboten worden. In die Wiedergabe der Kammermusik teilten sich die stehenden Vereinigungen von Zürich, Basel und Genf. Als Gesangssolisten traten auf das Basler Vokalquartett der Damen Fr. Huber-Petzold, Frl. M. Philippi und der HH. E. Sandreuter und P. Böpple, ferner Fr. Welti-Herzog, Fr. Troyon-Bläsi (Sopran), HH. R. Kaufmann (Tenor), E. van Eweyk und Althaus (Baryton). Chor und Orchester stellte Zürich mit dem »Gemischten Chor«, dem »Lehrergesangverein« und dem durch Mitglieder der Darmstädter Hofkapelle und der Konstanzer Regimentskapelle auf 100 Mann verstärkten Tonhalle-Orchester. Die Oberleitung führte der bekannte Zürcher Kapellmeister Hr. Dr. Friedrich Hegar, der mit großer Sorgfalt die Einstudierung der Werke besorgt hatte und mit unermüdlichen Eifer das Fest selbst überwachte, was größter Anerkennung wert ist. Seiner Initiative und seiner unermüdlichen Thätigkeit waren das Zustandekommen und glückliche Gelingen der ganzen Veranstaltung zum größten Teil zu verdanken. Das Publikum, dem, wie beiläufig noch bemerkt sei, im letzten Konzert durch das Auftreten des Geigers Ysaye ein besonderer Lockvogel gestellt war, das aber für das Fest selbst keine Bedeutung hatte, zeigte durch starken Besuch aller Konzerte über Erwarten rege Anteilnahme.

Basel. **Karl Nef.**

Das 14. Schlesische Musikfest.

Das vom 17. bis 19. Juni in Görlitz abgehaltene 14. Schlesische Musikfest, an welchem ein Chor von 800 Sängern (aus 12 Städten von 16 Vereinen) und die 120 Mann zählende Berliner Hofkapelle, — beim Berlioz'schen Requiem um 50 Musiker verstärkt — mitwirkte, erfreute sich eines außerordentlich starken Besuches; Generalproben und Aufführungen waren an allen Tagen ausverkauft. Als Festdirigent fungierte Herr Hofkapellmeister Dr. Muck aus Berlin.

Eröffnet wurde diesmal das Musikfest mit einer dankenswerten Neuerung, nämlich einer Kammermusik-Matinée. Das Halir'sche Streichquartett, bestehend aus den HH. Prof. Halir, Exner, Adolf Müller und Dechert, spielte das *G*-dur Quartett op. 18, Nr. 2 von Beethoven ausgezeichnet, worauf die Herren Halir und Dessau das Konzert in *D*-moll für 2 Violinen von Seb. Bach vortrugen, begleitet von einem doppelt besetzten Streichquintett. Zum Schluß wurde Mendelssohn's Oktett für Streichinstrumente von obengenannten Herren unter Zuziehung der Herren Gülzow, Nagel, Gentz und Espenhahn feinfühlig zu Gehör gebracht; trotz mancher bereits verblaßten Partien erzielte dasselbe einen großen Erfolg. Der erste Festtag brachte die Totenmesse von Berlioz und Beethoven's »Eroica«. Über das erstere Werk, das bisher in Schlesien von keinem Vereine aufgeführt worden ist, sich hier an dieser Stelle eingehender zu verbreiten, dürfte überflüssig sein. Die Meinungen über den Wert und die Schönheiten der musikalischen Erfindung sind geteilt. Da ein solches Riesenwerk mit seinen ungeheuer großen Anforderungen an die Zahl der Orchestermitglieder nur von ganz großen, leistungsfähigen Vereinigungen zur Reproduktion gelangen kann, so war es ein glücklicher Gedanke, dasselbe auf das Programm des diesjährigen Musikfestes zu setzen, um vielen Mitwirkenden und Besuchern Gelegenheit zu geben, dieses vielumstrittene Opus kennen zu lernen. Die Aufführung gelang über alles Erwarten gut. Es wurde durchaus mit lobenswerter Sicherheit und Reinheit, tonschön und dynamisch fein abgestuft gesungen, die zahlreichen technischen Schwierigkeiten wurden sieghaft überwunden, und das Ganze unter Dr. Muck's vornehm-sicherer Direktion zum höchst befriedigenden Abschlusse gebracht. Das Tenorsolo im *Sanctus* sang Herr Hofopernsänger Sommer aus Berlin mit großer Sicherheit und Ruhe.

Das merkwürdig bunt zusammengewürfelte Programm des zweiten Tages brachte zunächst die nicht sonderlich interessierende Ouverture zu *Alceste* von Gluck, woran sich die »Furien-Szene« aus desselben Altmeisters Oper *Armida* schloß, in welcher die Berliner Hofopernsängerin Frl. v. Destinn die Partie der Armida, die Dresdner Hofopernsängerin Frl. Charlotte Huhn die Furie des Hasses mit warmblütigem Vortrage und dramatischer Belebung unter großem Beifall des Publikums sangen. Der Chor löste seine Aufgabe ohne Tadel. Nun folgte die *Cäcilien-Ode* von Händel. Die tiefgehende Wirkung dieses Werkes wurde durch das Fehlen der Orgel, »der Königin der Instrumente«, nicht unerheblich beeinträchtigt, da der darauf bezügliche Teil der Partitur überschlagen werden mußte. Herr Sommer (Tenor) suchte seinen Vortrag möglichst charakteristisch zu gestalten, ohne jedoch als Oratoriensänger vollauf befriedigen zu können, wogegen Frl. v. Destinn sich mit ihrer Aufgabe vortrefflich abfand bis auf den nicht ganz einwandfreien Triller. Der herrliche, packende Schlußchor litt unter einem zu schnellen Tempo. Die nächste Nummer, Brahms' Rhapsodie für Altsolo (Frl. Huhn)

und Männerchor, wurde vom Publikum sehr freundlich aufgenommen und mußte in ihrem zweiten Teile wiederholt werden. Nachdem Herr Sommer die »Grals-Erzählung« nach der Original-Partitur gesungen, kam als Schluß Schumann's *B*-dur Symphonie, welche geradezu vollendet aufgeführt einen Beifallssturm entfesselte.

Der dritte Tag war vorzugsweise den Solisten gewidmet. Nach der schwungvoll exekutierten Ouverture, dem Spinnerinnen-Chor und der Ballade aus dem *fliegenden Holländer* von Wagner (Senta: Frl. v. Destinn, Mary: Frl. Huhn), mit bestem Gelingen ausgeführt, spielte Herr Professor Halir das Mozart'sche Violinkonzert congenial mit süßem, weichem Ton und errang damit eine lebhafte und herzliche Zustimmung. Daran schloß sich die *D*-dur-Symphonie von Brahms, welche von der Hofkapelle eine virtuose Wiedergabe erfuhr. Der zweite Teil begann mit Weber's ewig junger *Freischütz*-Ouverture, die außerordentlich gut gefiel, und nun folgten die üblichen Liedervorträge mit Klavier. Frl. v. Destinn sang Lieder von Grieg (»Ihr verblühet, süße Rosen«), Tchaikovsky (»O singe mir, Mutter, die Weise«), Massenet (Arie aus *Maria Magdalena*) und als Zugabe »Es war ein alter König« von Grieg. Herr Sommer spendete Lieder von Brahms (»Keinen hat es noch gereut«), Cornelius (»Komm, wir wandeln zusammen«), Bungert (»Bonn«) und »Sicilianisches Lied« von Graf Hochberg. Frl. Huhn hatte drei Lieder von Rich. Strauß (»Wenn du es wüßtest«, »Traum durch die Dämmerung«, und »Befreit«) gewählt und als Zugabe Hildach's »Der Lenz ist da«. Daß das Publikum bei diesen sämtlichen Liedervorträgen regelmäßig aus dem Häuschen kommt, ist eine bekannte Erscheinung, die sich bei jeder derartigen Gelegenheit wiederholt. Mit Mendelssohn's frisch und schlagfertig gesungenem Chor »O welch eine Tiefe des Reichtums« aus *Paulus* schloß das 14. Schlesische Musikfest.

Ob das Programm des diesjährigen Festes nicht eine sorgfältigere Zusammenstellung hätte erfahren können, das zu entscheiden, mag dahingestellt bleiben, — eines ist aber zu konstatieren, daß durch die Schlesischen Musikfeste der musikalische Sinn und Geschmack in der ganzen Provinz entwickelt und gekräftigt wird. Daher gebührt dem Protektor der Schlesischen Musikfeste, Herrn Grafen Hochberg, sowie Herrn Hofkapellmeister Dr. Muck für seine rastlose, mühevolle Thätigkeit herzlicher und aufrichtiger Dank! Mögen die Schlesischen Musikfeste stetig weiterblühen und gedeihen!

Neiße. **T. Rothkegel.**

Lortzingfeier in Pyrmont.

Allen deutschen Städten voran, selbst Berlin und Leipzig, die doch »die nächsten dazu« waren, hat das kleine, liebliche Pyrmont zu Ehren des Meisters unserer komischen Oper, der sieben Sommer hindurch hier als Darsteller wirkte, eine musikalische Festfeier veranstaltet, welche in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert ist. Ein veritables Musikfest unter dem Protektorat einer jugendlich-schönen, kunstfreundlichen deutschen Fürstin (Bathildis zu Waldeck und Pyrmont), eingeleitet durch den poetisch-stimmungsvollen Prolog eines unserer in jedem Sinne vornehmsten Dichter (Prinz Schönaich-Carolath); ein Musikfest, das im Verlauf von zwei Tagen vier Aufführungen verschiedenen Charakters unter freudiger Mitwirkung der Chorvereinigungen dreier Städte und namhafter Solisten, bei voller Anteilnahme

eines verwöhnten Badepublikums bringt — das ist eine Erscheinung, die man seither gewiß nicht in Verbindung mit dem Namen unseres bescheidenen Lortzing gesucht hätte. Und überraschend wie die Möglichkeit dieses Ereignisses war für die Allgemeinheit auch der Erfolg: nicht nur, daß ein ansehnlicher Geldüberschuß als Grundstock für das auf dem »Lortzingplatz« zu errichtende Denkmal verblieb, es zeigte sich auch, daß den vergessenen Werken, die hier wieder ausgegraben wurden, wirkliche Lebenskraft inne wohne, daß sie nicht pietätvoller Nachsicht, sondern nur gerechter Beurteilung bedürfen und ihre künstlerische Berechtigung in sich tragen.

Lortzing von dem Odium der theatralischen Einseitigkeit befreit und durch die lebendige Vorführung seiner vielgestaltigen Werke in die rechte Beleuchtung als Tondichter gerückt zu haben, ist das große und bleibende Verdienst dieses ersten Lortzing-Musikfestes und seines tapferen und unermüdlichen Veranstalters, des Fürstl. Kapellmeisters Ferdinand Meister, sowie aller Mitwirkenden.

Daß der Dramatiker bei Aufstellung des Programmes in den Vordergrund gerückt werden mußte, erscheint natürlich; und so brachte das Festkonzert am Nachmittage des 30. Juni, abgesehen von zwei Ouverturen, von denen später gesprochen werden soll, eine Auswahl der beliebtesten Nummern aus Lortzing's Opern: die frische, soldatisch-kräftige Arie des Wilhelm aus den *Beiden Schützen* (1837), das melodische Liebesduett mit Reinhard aus der nachgelassenen *Regina* (1848), das ewig junge Lied »Auch ich war ein Jüngling« aus dem *Waffenschmied* (1846), das Meisterwerk Lortzing'scher Kunst, sein Sextett aus *Zar und Zimmermann* (1838), die lebensfreudige Arie des Grafen aus dem *Wildschütz* (1842) und den, süßen Märchenduft atmenden, Schwanensang aus *Undine* (1845). Zur Ergänzung gewissermaßen brachte die Matinée am nächsten Tage noch das nie versagende »Zarenlied« und die von lieblicher Mädchenhaftigkeit erfüllte Arie Kunigunde's »Sehnsuchtsvoll mit süßem Bangen« aus *Hans Sachs*, der einst (1840) zur Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst geschrieben und heut nach 60 Jahren, wiederum in den Tagen der Gutenbergfeste, zu neuem Leben erweckt wurde. Durfte man von den volkstümlich gewordenen Stücken eine freundliche Wirkung wohl auch im Konzertsaal erhoffen, so konnte sie doch für die wenig oder gar nicht bekannten Nummern zweifelhaft sein; aber auch ihnen ward eine so warme Aufnahme zu teil, daß sie bei weniger beschränkter Zeit fast alle hätten da capo gesungen werden können.

Am Sonnabend Abend fand nun die Festvorstellung im Fürstlichen Theater statt, zu der man Lortzing's erste und letzte Oper, die beiden Einakter, welche seine zwölf größeren Werke umrahmen, gewählt hatte.

Ali Pascha von Janina oder *Die Franzosen in Albanien*, nach einer wahren Anekdote, wie Lortzing anmerkt, von dem Dreiundzwanzigjährigen gedichtet und komponiert, trägt die Zeichen der Entstehungszeit deutlich an sich. Ganz im Banne der Romantik schrieb er sich ohne viele Skrupel das Libretto mit dem blutgierigen Türken als Mittelpunkt der abenteuerlichen Handlung, sich leicht über alle Unwahrscheinlichkeiten hinwegsetzend und es der Musik überlassend, die bombastischen Verse poetisch zu verklären. Daß ihm bei der Wahl und Gestaltung des Stoffes, wenn dieser auch ein aktuelles Thema behandelte, die *Entführung* und *Fidelio* vorschwebten, erklärt sich leicht: schuf doch Lortzing seine Oper in der Zeit seines jungen Eheglückes, und eine Art Entführung — durch ihren derzeitigen Direktor —

soll ihm ja zur Vereinigung mit der Braut verholfen haben. Unter ähnlichen Lebensverhältnissen hatte einst auch Mozart, als er seine Konstanze heimführte, an der *Entführung aus dem Serail* gearbeitet. Was Wunder, daß auch bei Lortzing Entführung, Liebestreue, die selbst den Tod nicht scheut und die bösen Anschläge des Tyrannen überwindet, ungeahnte Rettung und Befreiung die Motive des Erstlingswerkes bilden. Was Wunder, daß der vergötterte Mozart, und Beethoven, der die Jdealgestalt der Frau in der Oper geschaffen, auch die Tonsprache ihres Jüngers beeinflußten; daß wir aus Berniers Liebesseufzern Belmonte'sche Klänge vernehmen, daß die Wutausbrüche Ali's uns an Osmin erinnern, daß die Tröstungen Roberts und das Quartett vor der Katastrophe uns in Florestan's Kerker versetzen, wenn auch die naive Jugendarbeit Lortzing's nicht an diesen Meisterwerken gemessen sein will. Aber was der Komponist hier gab, quoll ihm aus innerstem Herzen, und der Zauber aufrichtigen Empfindens und jugendlicher Anmut und Süße schwebt über all seinen Melodien. — Und auch schon spezifisch Lortzing'sches tritt uns in seiner ersten Oper entgegen: die humoristische Figur des Leutnant Robert, die namentlich in der muntern, wortreichen Arie »Wollt ich mich grämen« eine überaus treffende musikalische Charakterzeichnung gefunden hat. Gar mancherlei wäre noch anzuführen, fehlte es nicht an Raum; und so sei nur auf das Lokalkolorit der Türkenchöre hingewiesen, auf die Instrumentation, die oft eine ganz eigenartig gewählte ist, und auf die Harmonisierung, die reicher und kühner als in späteren Werken auftritt. — Von musikalischem Interesse war die Wiederbelebung *Ali Pascha's* jedenfalls, und zur Beurteilung Lortzing's ist die Kenntnis seiner Erstlingsoper nicht zu entbehren. Bei Aufführung eines Lortzing-Cyklus könnte *Ali Pascha* sehr wohl mit den *Beiden Schützen* an einem Abend gegeben werden; auch für historische Einakter-Abende empfiehlt sich die Aufnahme.

Die Opernprobe (entstanden 1850), eine Lustspieloper leichtesten Kalibers, hat bereits auf allen Bühnen festen Fuß gefaßt, so daß eine eingehende Erörterung unnötig erscheint. Der Wildschütz-Komponist redet da zum Abschied noch einmal zu uns in all seiner Lustigkeit, der kindlichen Freude an harmlosen Späßen und der trippelnden Beweglichkeit seiner zierlichen Tonsprache, die die besondere Eigenart von Lortzing's Konversationsmusik bildet. Wie auch hier bei aller Einfachheit und im knappsten Miniaturstil jede Figur musikalisch glücklich umrissen ist, wie Wort und Ton stets im richtigen Verhältnis zu einander stehen, wie bei Anwendung aller Mittel zur Erzielung komischer Wirkungen — der gemischte Chor als Orchester, Hannchen als Dirigent, das Fagottsolo beim Auftritt des gräflichen Paares, die parodistisch-seriösen Rezitative — nirgends ein Zuviel sich aufdrängt, das läßt in Lortzing bis zum letzten Augenblick seines sorgenvollen Lebens den Künstler erkennen.

Die Aufnahme beider Opern, um deren wohlgelungene Darstellung sich die Damen Gillmeister, Sandau, Schäffer, die Herren Gillmeister, Grahl, Sorani, Bartram, Franke, sowie die Pyrmonter Chorvereine verdient machten, war eine überaus warme; natürlich war dem heiteren Schlußwerke der Haupterfolg beschieden.

Rechnen wir noch den im Zwischenakt von *Ali Pascha* gespielten charakteristischen Marsch aus der verloren gegangenen Oper *Die Schatzkammer des Ynka* ein, so war der Dramatiker Lortzing mit 11 Opernwerken vertreten, und nur *Caramo*, *Zum Grossadmiral* und *Die Rolandsknappen* hatten keine Berücksichtigung finden können.

Als Instrumental-Komponist wurde Lortzing in drei Ouverturen und dem bereits in den Berliner Philharmonischen Konzerten gespielten »Warme weeche Bretzel-Walzer« vorgeführt. Der letztere, eine humoristische Gelegenheitskomposition, wohl für die Leipziger Tunnelgesellschaft, deren Mitglied Lortzing war, geschrieben, beginnt mit einem pathetischen Maestoso, in das der von der gedämpften Trompete täuschend nachgeahmte näselnde Ruf der Leipziger Bretzelfrauen mit seiner komischen Nüchternheit hineinklingt. Der Walzer bewegt sich in der Form des älteren Strauß und steht hinter dessen vielgefeierten Kompositionen nicht zurück, wenn auch Lortzing selbst im Holzschuhtanz des *Zar* und in dem elektrisierenden Walzer des *Wildschütz* noch Feineres und Graziöseres geschaffen hat. Von den Ouverturen ist die 1850 zur Eröffnung des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin komponierte Fest-Ouverture in Es allgemein bekannt, ist sie doch auch das einzige Orchesterwerk Lortzing's, das seither im Druck erschien.

Zum ersten Male genau 68 Jahre nach der Pyrmonter Erstaufführung (30. Juni 1832) erklang hier wieder die Ouverture zu *Yelva*, welche dem Sujet des Melodramas entsprechend, das russische Volkslied »An Alexis send ich dich« verarbeitet. Aufbau und thematische Durchführung lassen wieder den künstlerischen Ernst erkennen, mit dem Lortzing selbst an diese gelegentlichen Jugendarbeiten ging; dabei ist Alles melodiös, oft von schönem Schwunge und gut instrumentiert, so daß Jeder mit Interesse der Aufführung folgte. Noch frischer in der Wirkung ist die vermutlich noch ältere »Jubel-Ouverture über den Dessauer Marsch«, welche auffälligerweise die geschlossene Form verschmäht, sich vielmehr aus einer Anzahl von Sätzen verschiedenen Charakters zusammensetzt und mehr den Eindruck eines kleinen Tongemäldes macht, in dem idyllischer Friede, religiöse Stimmung, Kriegsruf, Schlacht und Kampfgetöse, Klagegetön und Siegesjubel oft frappierenden Ausdruck finden.

Das Weber'sche Vorbild ist in allen drei Ouverturen unverkennbar wie bei Marschner und Reißiger; aber bei Lortzing, namentlich dem jugendlichen, fallen Einzelzüge von persönlicher Eigenart auf, die bedauern lassen müßten, daß er sich nicht dauernd auf romantischem Gebiete bewegte, wenn wir diesem Umstande nicht unsere nationale komische Oper verdankten. — Die fürstliche Kurkapelle, welche an allen Aufführungen dieser Tage einen so bedeutungsvollen und wahrlich nicht mühelosen Anteil hatte, brachte mit sichtlicher Hingabe die Lortzing'schen Orchesterwerke zu bester Geltung.

Zwei andere Gebiete von Lortzing's Schaffen wurden hier zum ersten Male wieder aufgedeckt: der Vokalchor und das Kunstlied. *Das Mädchen aus der Fremde* für gemischten Chor und *Toast den Damen* für Männerstimmen mit Tenorsolo erzielten die freundliche Wirkung, welche solchen im herkömmlichen Liedertafelstil mit Geschick und Geschmack geschriebenen Gelegenheitswerken gemeinhin sicher ist; besondere Eigentümlichkeiten weisen gerade diese Chöre nicht auf, denn Wohlklang und Empfindung ist ja Gemeingut aller Lortzing'schen Kompositionen. Ganz überraschend dagegen schlugen zwei Lieder mit Klavierbegleitung ein, welche sofort in eine sonst nur von Schubert hervorgebrachte Stimmung versetzten. *Des Seemanns Grab* von J. N. Vogl, gesungen von Herrn Gillmeister, zeigt uns einen ganz ungewohnten Lortzing, der die Meerestiefe mit ihren Wundern in einem seltsam leuchtenden Tonbilde zu schildern weiß. Erhob sich schon hiernach stürmischer Beifall, so ruhte er nach dem lieblichen, von Frau Cahn-Poft

mit allem Duft der Poesie vorgetragenen *Ständchen* nicht eher, bis die Sängerin sich zur Wiederholung entschloß. »Entzückend«, ging es von Munde zu Munde, und des Meisters vergessene Lieder, für die er bei Lebzeiten nur schwer Verleger finden konnte, feierten hier eine Auferstehung, wie er sie selbst wohl nie geträumt. In eine andere Kategorie gehört Lortzing's letzte Komposition *Das Lied vom 9. Regiment* für Baßsolo (Hr. Bartram) Männer-Chor und Orchester, ein frisches, kerniges Soldatenlied, das Anspruch auf breiteste Volkstümlichkeit hat und ebenfalls begeisterte Aufnahme fand.

Schließlich trat uns der Meister des Humors als Schöpfer geistlicher Werke entgegen, die Lortzing nur in der ersten Niederschrift hinterließ und um deren Revision und Bearbeitung sich der Kgl. Musikdirektor W. Rudnick in Liegnitz verdient machte, der sie auch vor Jahresfrist daselbst zuerst wieder zur Aufführung gebracht hat. Die *Hymne an die Harmonie* auf Matthison's Gedicht im Jahre 1822 geschrieben, also das früheste der hier aufgeführten Werke, stellt für den Chor und ein Soloquartett eine bescheidene, aber dankbare Aufgabe dar. Die kindlich-andachtsvollen Töne sprechen zum Herzen, und so kunstlos einfach sie gefügt sind, verfehlen sie doch nicht, die gottfreudige Stimmung hervorzurufen, die ihren Schöpfer wohl in den Tagen seines glücklichen Brautstandes durchströmt haben mochte. In vier knappen Sätzen, deren zweiten eine ansprechende Tenor-Arie bildet, zieht das Werk rasch an uns vorüber, und bei seiner leichten Ausführbarkeit empfiehlt es sich den Vereinen für vielfache Veranlassung.

Anspruchsvoller in jeder Beziehung und künstlerisch ausgereift zeigt sich das Oratorium *Die Himmelfahrt Jesu Christi*, 1829 zuerst aufgeführt, das dem musikalischen Teile des Pyrmonter Festes einen schönen, wahrhaft erhebenden Abschluß gab. Auf eine Analyse des im Stile Mozart-Haydn'scher Kirchenmusik gehaltenen Werkes muß hier verzichtet werden; es sei nur gesagt, daß es mit seinem melodischen Reichtum, seiner tiefempfundenen Innerlichkeit, den glücklich charakterisierten Solopartien, den kunstvoll aufgebauten Chören die allgemeine Beachtung verdient. Mag man gelegentlich den Dramatiker heraushören — das findet sich auch bei Größeren — es weht echte Frömmigkeit aus dem Oratorium, und sie überträgt sich auf den Hörer, wie es die weihevolle Stimmung des Publikums bei allen bisherigen Aufführungen sichtbar kundgab. Selbst die schwierige Aufgabe, die Christus-Figur musikalisch zu zeichnen, hat Lortzing in seiner Weise überraschend gelöst; und wie er die Engel mit Engelszungen und die Jünger in so menschlich warmen Tönen reden läßt, das wirkt zuweilen geradezu ergreifend. Zu einer so liebevollen Behandlung der Chöre, wie hier, hat sich der Opernkomponist leider nie aufgeschwungen; im Oratorium aber zeigt er, daß sein Können weit größer war, als man gewöhnlich annimmt, und daß die Kunst der Fuge ihm ganz geläufig war, wie der machtvolle Abschluß des ersten Teiles beweist. Auch die Chöre der Jünger und der Schlußchor sind von edelster Wirkung, und dem geringen Umfange des Werkes gegenüber bietet es allen Vereinen eine besonders lohnende Aufgabe. Für die hiesige Aufführung waren die gemischten Chöre von Arolsen und Corbach herbeigeeilt, welche das Oratorium schon in ihren Heimatstädten erfolgreich gesungen hatten. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen Sandan (Gabriel), Cahn-Poft (Elsa), der Herren Fischer (Christus), Moehle (Johannes) und Heß (Petrus).

Das Pyrmonter Lortzing-Denkmal ist durch das Resultat des Festes gesichert; möchte sich nun auch für das Berliner Lortzing-Denkmal, das am 100jährigen Geburtstage des Meisters (23. Oktober 1901) enthüllt werden soll, die nötige Beteiligung finden. Ein kleines Grundkapital ist ja bereits vorhanden, aber noch fehlen größere Spenden; darum zögere man nicht, gütige Beiträge an die Sammelstelle (Deutscher Musiker-Verband, Berlin, Besselstraße 20) einzusenden. Die Aufführung des Oratoriums am 50jährigen Todestage Lortzing's (21. Januar 1901) könnte eine schöne Beisteuer für den Denkmal-Fonds abwerfen und zugleich eine würdige Totenfeier bilden.

Welche Stadt wird dem rühmlichen Beispiel Pyrmonts zuerst folgen?

Ulm. **Georg Richard Kruse.**

Bruckner's Fmoll-Messe.

Am 10. Juli ist in Tübingen vom Akademischen Musikverein unter Prof. Dr. Kauffmann's begeisternder Leitung zum erstenmal in Deutschland Bruckner's *F*moll-Messe vollständig aufgeführt worden, ebenso wie seinerzeit Kauffmann 1879 das Requiem von Brahms zuerst in Württemberg zu Gehör brachte. Die Messe ist schon ziemlich alt; Bruckner (1824—1896) vollendete sie Weihnachten 1868, wahrscheinlich aus der religiösen Stimmung heraus, in der er nach dem Mißerfolg der Aufführung seiner 1. Sinfonie in Linz (9. Mai 1868) Trost und Beruhigung gesucht hatte. Umgekehrt wie Liszt wandte sich Bruckner erst nach den Messen definitiv der Instrumentalmusik zu; nur das Tedeum ist 1883—84 entstanden. Die erste Messe für Chor und Orchester [und Orgel] in *D*moll war 1864 überhaupt die erste größere Komposition des Meisters, der also die enorme Selbstbeherrschung besaß, vorher die von früh auf angestrebte Herrschaft über alle musikalischen Kunstmittel in vollem Umfang zu erreichen, ehe er den schöpferischen Quell strömen ließ; weshalb auch die psychologische Entwicklung in die Reihe seiner Schöpfungen keine derartigen Marksteine setzte, wie es z. B. bei Beethoven der Fall gewesen war. Eine dritte Messe in *E*moll komponierte Bruckner 1868—69 für 8stimmigen Chor und Blasorchester; die in *F*moll »Nr. 3«, für Soli, Chor und Orchester (Wien, Doblinger), wäre also der Entstehungszeit nach die mittlere. Es ist als ein Glück zu betrachten, daß Bruckner gleich zu Beginn seiner Laufbahn als Komponist drei große Vokalwerke schrieb. Die vokale Melodiebildung hat ähnlich wie bei Mozart seine Sinfonien aufs günstigste beeinflußt. Stellen, wie das Tenorsolo im *Incarnatus* der *F*moll-Messe kehren, der Art des Melodienbaues nach, in den großen Adagios namentlich der 5. und 8. Sinfonie wieder; einige Takte aus dem *Benedictus* nahm Bruckner wörtlich in das Adagio der 2. Sinfonie (Überleitung zur Coda) herüber (1871—72). Die Messen erschließen, nicht nur weil sie schon als Vokalmusik allgemeiner zugänglich sind, das Verständnis für Bruckner's Eigenart und Persönlichkeit im Goethe'schen Sinn unmittelbarer als die Sinfonien: eine im 19. Jahrhundert äußerst seltene unbefangene Frömmigkeit, der Enthusiasmus einer Lichtseele für alles, was groß und edel heißt, die ungeheuren Erlebnisse eines vom Sturm des Lebens gepeitschten Mannes, all das strahlt uns aus der *F*moll-Messe mit nicht mißverständlicher Klarheit entgegen. Und noch ein künstlerisches Moment empfiehlt die Bekanntschaft der Messen vor jener der Sinfonien: Bruckner zeigt dort einen so hochentwickelten ästhetischen Geschmack, einen so feinen Sinn für alles, was Form heißt, daß dem Vorwurfe des formlosen Treibens

25*

in den sorgfältig ausgefeilten Sinfonien die Spitze abgebrochen ist. Nicht bloß die 4 kleineren Sätze der *F*moll-Messe, sondern auch *Gloria* und *Credo* sind von einer musterhaften künstlerischen Einheit; die künftigen Kommentare werden dies im einzelnen nachweisen. Zu bewundern ist auch die von tiefer Besonnenheit zeugende stilvolle Behandlung der verschiedenen Sätze; z. B. ist das *Miserere* im *Gloria* gänzlich im Charakter hymnischer Anrufung gedacht, im *Agnus* aber der Ausdruck einer beschaulich-elegischen Stimmung. Andererseits konstrastiert zum *Gloria* die breite Epik, die »apollinische« Ruhe und Objektivität des *Credo*; sehr geistvoll ist der Unterschied in den beiden Schlußfugen ausgeprägt!

In Bezug auf die Verwendung der musikalischen Mittel muß besonders der unglaublichen Kunst der Figuration gedacht werden, mit der Bruckner nachher in den Sinfonien so freigebig war. Prof. Rietsch hat diese und andere Seiten der Bruckner'schen Musik, namentlich die interessante Kadenzbildung, die auch in der *F*moll-Messe, vollends im *Agnus*, zutage tritt, in dem Buche »Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts« ausführlich besprochen. Von Rietsch stammt auch die wertvollste Arbeit über Bruckner im Jahrbuch und Deutschen Nekrolog von 1897 (Berlin, Reimer), leider noch nicht im Separatabdruck erschienen. Weiter seien genannt: Dr. Helm's Aufsätze im Musikalischen Wochenblatt (30. Dez. 1885; 14., 21., 28. Januar 1886), in der Deutschen Zeitung (3. und 4. Sept. 1894) und Dr. Hirschfeld's Nekrolog in der Wiener Abendpost vom 12. Okt. 1896. In Buchform ist erschienen: Franz Brunner, Dr. A. Bruckner, ein Lebensbild (Linz 1895). Eine erschöpfende Biographie steht noch aus.

Stuttgart. **Karl Grunsky.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Bukarest. Bukarester deutsche Liedertafel (Dir. Chormeister Jaksch) 8. Februar Ostersequenz, Palestrina (O vos omnes), Arcadelt-Liszt (Ave Maria), Senffl (Es taget), Lassus (Bringt uns ein gut's Glas Wein), Hasler (Feinslieb, du hast mich g'fangen), Adam de la Hale-Zander (Minnelied), Lully (Tanzchor).

Wien. Sängerbund »Dreizehnlinden« (Chorregent Ferdinand Habel), 8. April: Drei kath. Kirchenlieder des 17. Jh.; Lassus (*Kyrie* und *Agnus* der Missa »Puisque j'ai perdu«); Palestrina (Stabat mater); Lotti (Crucifixus); Mich. Haydn (Tenebrae factae sunt).

Arnhem. Vereeniging »Kerkzang« (Dir. Mr. P. A. Van Westrheene) 16. Mai: J. Eccard (O Lamm Gottes; Christ lag in Todesbanden; Jesus Christus unser Heiland), J. P. Sweelinck (Ps. 122 und 138), J. W. Franck (Herr des Lebens, Jesu Christ), Händel (Wenn Christus, der Herr, zum Menschen sich neigt), Bach (Jesu meine Freude). Vokal- und Instrumentalsoli: Mej. L. Coenen, Mr. J. H. Kok.

Nürnberg. Dritter Tag des ersten bayrischen Musikfestes, 5. Juni: Ciacona für Orgel von J. Pachelbel (Prof. E. Oechsler, Erlangen). Chöre (Kirchenmusikdirektor W. Bayerlein): H. L. Haßler (Singet dem Herrn ein neues Lied), Lassus (Ave regina coelorum), J. A. Herbst (Singet und klinget allzumal), S. G. Staden (O liebe Seel', wo find ich Ruh).

Groningen. A Cappella-Koor (Dir. K. Veldkamp), 15. Juni: J. P. Sweelinck

Ps. 90), Palestrina (O Domine Jesu Christe; Sanctus, M. Haydn (Tenebrae factae sunt).

Breslau. Festaktus des Schlesischen Konservatoriums (Dir. Oberorganist Reinh. Starke), 23. Juni: Werke des ehemaligen Breslauer Organisten Tobias Zeutschner † 1675) als Illustrationen zu einem Vortrage über Zeutschner's Leben und geschichtliche Bedeutung.

Berlin. Orgelkonzert von Prof. Dr. H. Reimann, 25. Juni: Werke von Clérambault, Le Bègue, Couperin, Rameau, C. Franck, Saint-Saëns, Widor, Guilmant.

Vorlesungen über Musik.

Auf der am 9. Mai in Stuttgart abgehaltenen IX. Hauptversammlung des Württembergischen Pfarrvereins sprach Hr. Dekan **Günther** über »Die Belebung des sonntäglichen Haupt-Gottesdienstes bezw. dessen liturgische Ausgestaltung«.

In der 6. Hauptversammlung des Kirchenchor-Verbandes in der Ephorie Stollberg, 16. Mai, hielt Hr. Kantor **Streicher** (Zwönitz) einen Vortrag über »Kirchenchor, Kirchenchor-Gesang und Chorverband«.

In Oberschlema sprach Hr. Organist **Kohlschmidt** anläßlich der Jahresfeier des Kirchenchor-Verbandes der Ephorie Schneeberg am 16. Mai über »Die Entstehung und Entwickelung des evangelischen Kirchenliedes nach seiner musikalischen Seite«.

Henry Hall **Duncklee,** of Newark, N. J., gave an informal talk on »The Development of the Modern Piano« before the Music Club of Dover, N. J., June 1, at which he performed a chronological program.

Bei der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg in Mindelheim, 5. Juni, sprach Hr. Kämmerer Jos. **Heel** über »Gesangschulen und Gesangproben«, als Mittel cäcilianischer Musik.

La Fédération musicale de France a donné le 17 juin, au Palais des Congrès, sa première conférence-concert. Intéressante conférence faite par M. Lionel **Dauriac** sur «La Musique et le Peuple».

Le 9 juillet. dans la Salle de l'Ecole internationale de l'Exposition, M. Lionel **Dauriac** a fait une conférence sur «La psychologie musicale dans *Carmen*».

M. Julien **Tiersot** a fait, le 17 juillet, au Petit-Palais des Beaux-Arts, à l'Exposition, une conférence sur «Les chants de la Révolution française». Audition musicale avec le concours de Mmes Jane Arger et Durand-Louhany, M. Pénable et le conférencier.

In the Edinburgh Musical Education Society, founded at the beginning of this year, the following papers were read and discussed during the session: »The Ethics of Music, a neglected Factor in the Teaching of Music« (Professor **Niecks**); »The Use of Homely Illustration in Teaching the Young« (Mr. Franklin **Peterson**); »First Principles of the Pianoforte Pedals« (Miss C. **Struthers**); »A French Pianoforte Method« (Mr. Walter **Hately**); »Technique, Vocal and Instrumental« (Mrs. **Kennedy-Fraser**); »Some Modern Developments in the Art of Teaching« (Miss J. Balfour **Ellis**); »A Glance at the History of the Scale« (Mr. A. W. **Dace**); »Music an Essential Element in Education, with special reference to L. Ramann's works« (Miss Agnes **Johnston**); »A Chat about Dictionaries, from the 15th century to the present time« (Professor **Niecks**); A Debate on »Styles of Criticism« (Proposer, Mr. **Skinner**; Opposer, Mr. Duncan **Fraser**). Fr. N.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

England. — Under the new **Board of Eudncation Act** (1899), the state inspection of Secondary (higher) schools will gradually arise. At a Public Schools Headmasters' Conference, Dec. 1899, the Rev. Hon. E. Lyttelton had Resolution passed advocating music as a fit subject for such inspection. On 2nd May, 1900, Dr. Lloyd (Eton) presided over a Conference of Public Schools Music Teachers, for enforcing this view and dealing with the Headmasters. This Conference will have far-reaching effects. There were attendances from: — Bedford, Bishop's Stortford, Blackheath, Bradfield, Bromsgrove, Charterhouse, Chigwell, Clifton, Cranleigh, Downside, Epsom, Eton, Felsted, Hackney, Haileybury, Harrow, Highgate, Leeds, Oundle, Radley, Rossall, Rugby, Trent, Uppingham, Wellington. A small standing Committee was appointed to act in between Conferences: — Messrs. Faning, Harding, Lloyd, Rowton (Sec.), and Woods. — An »**Oxford and Cambridge Musical Club**« has been started this year in London, for the practice by amateurs of Chamber Music at a central site, with some club conveniences. There have been similar movements, at Oxford since about 25, at Cambridge since about 12, years back. Of the total members of the new club 9/10ths must be past or present members of those Universities. There are now 348 members. Of these 108 are registered as playing stringed instruments, 15 wind, 70 pianoforte. The work of the club is shown thus: — (a) ensemble class under an instructor, (b) practice-rooms reserved by appointment, (c) weekly formal and informal meetings, (d) an occasional concert with professional aid, (e) record kept of everything performed under last 2 heads. The site of club is the former house of Sir Joshua Reynolds in Leicester Square. It will have some influence on musical life in London. The first concert has lately taken place, with the Arbos quartett (Arbos, Inwards Kreutz & Rubio.) — Greek plays have been performed in the original Greek by boys and masters at **Bradfield College** near Reading, since 1881 about triennially. Since 1890, in miniature open-air Greek theatre, with all details copied from Epidaurus, holding 2000 persons. The plays have been either Aeschylus' Agamemnon, Euripides' Alcestis, or Sophocles' Antigone. In 1895 and 1898 Mr. C. F. Abdy-Williams composed the music of choruses acc. to extant ancient models (Delphic Hymn to Apollo and 3 Roman hymn-tunes.) Thus: — note-time-value by metrical quantity; melodic rise and fall by accent; different *κῶλα* placed within tetrachords, pentachords, and octachords; both diatonic and chromatic genera used; accomp. on *αὐλοί* and *κιθάραι* copied from actual specimens at Pompeii, the *αὐλοί* in unison with melody, the *κιθάραι* forming a *κροῦσις* above as suggested by Plutarch, Plato, and Aristotle. In June this year at Jubilee of College, Agamemnon was played; the music being considerably modernised, a very doubtful advantage in this particular case. — Among the most modern music performed publicly this term at the **Royal Academy** and **Royal College** have been: — Brahms, 2nd P. Forte Concerto (R. A.); and Glazounoff 6th Symphony in C minor, and Sgambati Quintett for Piano and Strings, op. 5 (R. C.). The meridional master has a splendid swing and a rich originality. — **Mr. Granville Bantock**, formerly Macfarren scholar R. A. M., since conductor of daily orchestra at New Brighton, Liverpool, has been app. the first Principal of the Music School attached to the Midland Institute, Birmingham. This school has 300 scholars and 30 teachers, but up to date has been managed by the Institute Council without a Principal. Mr. B. is a gifted young composer aged 32, who lately appeared with a brilliant piece at the Philharmonic. C. M.

Dem Jahresbericht für 1899/1900 des **Kgl. Konservatoriums für Musik in Stuttgart**, zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) ist zu entnehmen, daß das Institut im Januar d. J. im ganzen 499 Schüler zählte. Hiervon widmen sich 153 der Musik berufsmäßig, und zwar 64 Schüler und 89 Schülerinnen, darunter 76 Nicht-

württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 292 aus Stuttgart, 88 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Baden, 8 aus Bayern, 3 aus Hessen-Darmstadt, 22 aus Preußen, 1 aus den Reichslanden (Elsaß-Lothringen), 7 aus Sachsen, 1 aus den sächsischen Fürstentümern, 1 aus Österreich-Ungarn, 15 aus der Schweiz, 4 aus Frankreich, 9 aus Großbritannien und Irland, 2 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 4 aus Rußland, 1 aus Griechenland, 1 aus Rumänien, 22 aus Nord-Amerika, 4 aus Süd-Amerika, 2 aus Asien, 1 aus Afrika, 1 aus Süd-Australien.

Der Unterricht wird von 35 Lehrern und 6 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Wintersemester in wöchentlich 606 Stunden. — An Stelle des mit dem 15. September aus der Anstalt austretenden Professors Hils sind vom Verwaltungsrat, nachdem Prof. Singer von vornherein abgelehnt hatte, Professor S. de Lange als Vorstand und Professor Max Pauer als Vizevorstand gewählt worden. In Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste um die Anstalt wurde Prof. Singer zum Ehrenvorstand des K. Konservatoriums für Musik einstimmig gewählt.

Das **Grossherzogliche Konservatorium für Musik in Karlsruhe** unter Direktion des Prof. H. Ordenstein veröffentlicht seinen 16. Jahresbericht. Es wurde im Schuljahr 1899—1900 von 602 Zöglingen besucht, darunter 107 Hospitanten und 29 Kinder (Methodik des Klavierunterrichts). 42 Lehrer und Lehrerinnen unterrichten in allen Fächern, wobei besonders angenehm auffällt, daß auch über Literatur-Geschichte und Poetik (Prof. Eisenlohr), sowie über Philosophie und Ästhetik (Prof. Dr. Drews) Vorträge gehalten und französische, englische und italienische Sprache gelehrt werden. Die Vorträge des Herrn Drews hatten »Die Geschichte der neueren Philosophie im Zusammenhang mit der allgemeinen Kultur« zum Gegenstand. 14 Übungs- und 9 Prüfungs-Konzerte wurden im letzten Jahre veranstaltet. Die daselbst gebotenen Leistungen veranschaulicht am besten das Programm des ersten öffentlichen Prüfungskonzertes: 2 Sonaten von Beethoven und je eins von Brahms und Liszt bietend. Der Anstalt wendet die Frau Großherzogin ihr besonderes Interesse zu.

Notizen.

Zu einer gediegenen **musikalischen Ausbildung der Theologen** giebt ein Erlaß des Königlichen Konsistoriums der Provinz Sachsen vom 12. Juni 1900 einen höchst dankens- und nachahmenswerten Anstoß. Er lautet: »Die Wichtigkeit der kirchenmusikalischen Bildung der künftigen Diener der Kirche, auf welche von der außerordentlichen Generalsynode von 1894 (Verhandlungen Seite 343 ff.) besonders hingewiesen worden ist, läßt es wünschenswert erscheinen, daß schon die Theologiestudierenden bei gegebenem Anlaß auf den Wert der bei den Universitäten für Orgelspiel und Kirchenmusik gebotenen Bildungsmittel hingewiesen werden. Vornehmlich aber muß die hinter dem Universitätsstudium liegende Zeit der praktischen Vorbildung auf das geistliche Amt benutzt werden, um allen künftigen Geistlichen die ihnen nach ihrer musikalischen Begabung mögliche Ausbildung auf dem Gebiete des Kirchengesanges und der Kirchenmusik nahe zu legen. Wir veranlassen die Herren Superintendenten, nach dieser Richtung auf die Kandidaten ihrer Diözese einzuwirken und dieselben darauf hinzuweisen, daß sie schon bei ihrer Meldung zur ersten Theologischen Prüfung in dem Lebenslauf darüber Auskunft geben, in welchem Maße und mit welchem Erfolg es ihnen möglich geworden ist, sich durch Privatstudien oder auf der Universität für die auf dem Gebiete des Kirchengesanges liegenden Aufgaben des geistlichen Amtes vorzubereiten, jedenfalls aber bei der Meldung zur zweiten Prüfung darüber berichten, in welcher Weise sie durch das Lehrvikariat, durch den Kursus auf dem Lehrseminar

oder anderweit Gelegenheit gesucht und gefunden haben, sich mit Orgel, Choralgesang und Kirchenmusik einigermaßen vertraut zu machen«.

L' Académie des Beaux Arts à Paris vient de décerner les **prix** suivants: Prix Bordin, de la valeur de 3000 francs, dont le sujet était: *Histoire des concerts publics à Paris depuis le XVIIIe siècle jusqu'en 1828* (époque de la fondation de la Société des Concerts du Conservatoire) à M. Constant Pierre. Prix Kastner-Boursault, de la valeur de 2000 fr., destiné à récompenser le meilleur ouvrage de littérature musicale paru dans la période triennale du concours, à M. Albert Soubies, pour son *Histoire de la musique*. G. M.

England. — Mr. W. Ashton Ellis has undertaken to translate C. F. Glasenapp's »Das Leben Richard Wagner's« of which some parts have already appeared (Breitkopf & Härtel, Leipzig). for the English Wagner Society, London branch founded 1884 of the Allgemeiner Richard Wagner-Verein founded 1883. This is the pendant to the translation by Mr. E. for the Society in 8 vols. of W.'s »Gesammelte Schriften und Dichtungen« (1888, Fritzsch, Leipzig), completed last year. The Society has also helped to publish Alf. Forman's translation of the text of »Parsifal« (1899, privately printed), and Ellis's translation of W.'s Letters to Wesendonck and Heckel (1899, Grant Richards). It was founded by the exertions of Mr. B. L. Moseley, now a judge in Egypt, along with Messrs. Armbruster, Bache, Dowdeswell, Praeger, &c; and has at this date 144 members. In the seventies there was a concert-giving English Wagner Society, instituted by Ed. Dannreuther to assist the foundation of Bayreuth theatre; that ended about 1876. — Three papers in »Musical Times« ending July, by Mr. F. G. Edwards, throw new light on the life of S. S. Wesley, the gifted and sometimes inspired organist of Hereford, Exeter, Winchester, and Gloucester. Among other things it is established that his »Wilderness« was defeated for a certain competition by a work not of Kellow J. Pye, as usually stated, but of John Goss. Wesley was unlucky in his life. He was defeated in candidature: — for St. George's, Windsor (1835), by George Elvey; for Reid Professorship, Edinburgh (1841), by Henry Bishop; for the same (1844), by H. H. Pierson; for the Oxford Professorship (1848), by Henry Bishop. — The Pedal-Coupler mentioned at p. 258, Zeitschrift, is called »Clear Coupler« by its inventor. This means that when Swell is coupled to Great, the Pedal can nevertheless be made to operate on the latter only; the pedal-coupler is then »clear« of the manual-coupler. The device may have its uses. Almost yearly are invented new facilities for managing the bass of an organ; not before they are wanted. — The Rev. H. Bewerunge of Maynooth College has drawn up a list of church music available for adult male Catholic choirs, by Ahle, Besouwen, Boeckeler, Deschermeier, Diebold, Engel, Engelhart, Eppink, Filke, Goetze, Griesbacher, Haagh, Haller, Hamma, Jepkens, Koenen, Kothe, Mitterer, Modlmayer, Nanino, Palestrina, Piel, Ponten, Reyniers, Scharbach, Schellekens, Stehle, Strubel, Viadana, Vollmar, Wiltberger, and Witt. — At Mr. G. A. Clinton's recent season (8th) of Wind Instrument Chamber Concerts, was played a Ms. Tredecimett (so to call it) by Richard Strauß, for 2 Flutes, 2 Hautboys, 2 Clarinets, 4 Horns, 2 Bassoons, and 1 Double-bassoon; never before, according to the composer, performed in public. The Ms. score lent by the composer is numbered op. 14, but in S.'s publications op. 14 is a work for 6-part choir and orchestra (part of Goethe's »Wanderer's Sturmlied«). This Tredecimett is dedicated to the composer Ludwig Thuille, is in B♭, and has 4 movements, the last being an elaborate fugue. Evidently an early work, but a great »tour de force«. — At the »London Trio« Society's concert on 13th July (Goodwin, Werner, Whitehouse, 2nd Season, 3rd Concert), was given the first public performance in England of Stanford's last published P. F. Trio in G minor, op. 73 (Bosworth), an illustration of the recent expansion of his wonderful genius. C. M.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **O. Fleischer, Ch. Maclean, T. Norlind, M. Seiffert, J. Wolf.**

Wernicke, Alexander. Richard Wagner als Erzieher. (Vgl. vorige Nr.) 128 S. 8⁰ ℳ 1,—.

Ausgangspunkt dieser warmherzigen Schrift ist die Feststellung dessen, was man »Persönlichkeit« nennt. Das Wesen der »Persönlichkeit« beruht auf einer eigenen geschlossenen Weltanschauung, die ein Mensch sich gebildet hat und die ihn bei seinem Handeln wie eine Überzeugung bestimmt. Auf die Bildung solcher Persönlichkeit zielt jede gute Erziehung ab, auch die der Kunst, die Musik und insbesondere diejenige Wagner's. Er hat im Bannkreise seiner Kunst dem deutschen Volke dazu verholfen, eine Persönlichkeit zu gewinnen, ähnlich wie Goethe und Schiller. Darum fordert der Verfasser, S. 123ff, daß im Schulunterrichte Wagner neben diesen beiden ebenbürtig behandelt werde und jeder Lehrer der deutschen Sprache mit Wagner völlig vertraut sein, seinen Lebensgang kennen, in seine Prosaschriften eingedrungen sein müsse; und vor allem müssen ihm seine Kunstwerke in mustergiltiger Aufführung lebendig geworden sein. Die Lesebücher müßten selbstverständlich auch Stücke aus Wagner's Prosaschriften und aus den Dichtungen für seine Musikdramen enthalten, der Schüler müsse bei seinem Eintritte ins Leben begriffen haben, welche Stelle Wagner in der Reihe unserer deutschen Meister einnimmt, und es müsse ihm zum Herzenswunsche werden, sobald als möglich einem Festspiele in Bayreuth beizuwohnen .... Ganz recht! Jeder große Musiker hat einen heiligen Anspruch darauf, daß sein Volk ihn in Ehren halte und ihn zu verstehen suche, und daß die deutschen Schulen ihn nicht so vergessen, wie sie es leider noch immer mit allen Musikern ausnahmslos thun. O. F.

Whitlock, J. A. A handbook of Bible and church music. Part 1: Patriarchal and Hebrew musical instruments and terms, the temple service, headings of the Psalms. Part 2: A short sketch of ecclesiastical music, from the earliest Christian times to the days of Palestrina and Purcell. London, Society for the promot. christ. Knowledge, 1898 — 134 S. 8. Sh. 2,—.

Williams, S. Wells. The Middle Kingdom: A Survey of the Geography, Government, Literature, Social Life, Arts and History of the Chinese Empire and its Inhabitants. Revised ed. With Illustr. and a new Map of the Empire. London, W. H. Allen, 1899 — 2 vols. 8⁰. 862 u. 788 S. sh. 42,—.

Wilmotte, M. Les Passions allemandes du Rhin dans leur rapport avec l'ancien théâtre français. Paris, libr. Bouillon, 1898 — 113 S. 8⁰. fr. 3,—.

Wilson, Thomas. Prehistoric art; or the origin of art as manifested in the works of prehistoric man (from the Report of the U. S. A. National Museum for 1896) Washington, Government printing office, 1898.

Wolf, Hugo. Gesammelte Aufsätze über H. W. (Zweite Folge). Mit einem Vorwort von Detl. v. Liliencron. Berlin, S. Fischer, 1899 — V u. 64 S. 8⁰. ℳ —,75.

Wolff, Eug. Der Niedergang des Bel canto und sein Wiederaufblühen durch rationelle Tonbildung. Leipzig, Otto Junne, 1899 — ℳ 2,—.

Wolfram. Wesen, Bedeutung und Einführung unseres neuen Choralbuches. Vortrag. Herborn, Buchh. des Nass. Colportageverein, 1899. — 58 S. 8⁰. ℳ —.40.

Worret, Friedr. Leitfaden der allgemeinen Musiklehre. 2. Aufl. Karlsruhe, G. Braun, 1900.

Wunderlich, Ad. Gesanglehre und Liedersammlung für die unteren

Klassen der Gymnasien und Realschulen. Nürnberg, Fr. Korn, 1900 — ℳ 1,20.

Wustmann, Gust. Aus Leipzigs Vergangenheit. Gesammelte Aufsätze. Neue Folge. Leipzig, F. W. Grunow, 1898 — 488 S. 8⁰.

Widmann, Benedict. Gehör- und Stimmbildung. Eine auf physiologische, psychologische und pädagogische Untersuchungen und Beobachtungen gegründete Anleitung zur Pflege des Gehörs und der Stimme. 2. verb. Auflage. Leipzig, C. Merseburger, 1899 — 204 S. 8⁰.

Williams, F. C. Abdy. Essay on »the Music of the Greek Drama«, with the choruses of »Antigone«, as performed in the Greek Theatre at Bradfield College, 1898. London, Breitkopf & Härtel, 1898.

Zickgraf, A. Über Melde's neueste Methode zur Bestimmung sehr hoher Schwingungszahlen. Marburger Dissertation, 1899 — 37 S.

Zambiasi, Giulio. Acustica e musica. l'Enarmonia. Roma, Scuola Tipograph. Salesiana, 1899.

Anonym. Manuel liturgique à l'usage du diocèse de Toulouse, publié par ordre et avec approbation de S. Em. le cardinal Mathieu. Paris, E. Privat, 1900 — 18⁰ fr. 3,50.

Anonym. Annuaire du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles. 23me année. Bruxelles, libr. Ramlot, 1899.

Enthält außer den Nachrichten über die Thätigkeit und die Verwaltung des Instituts einen von M. Gevaërt 1895 gehaltenen Vortrag über »die Musik im 19. Jahrhundert«. M. S.

Anonym. Die Pflege der Kunst in Österreich 1848—1898 (Sep. Abdr. aus »Österreichs Wohlfahrts-Einrichtungen«) Wien, Mor. Perles, 1900.

Darin der Abschnitt über »Musik« von Rob. Hirschfeld, »Wiener Theater« von Felix Salten. M. S.

Anonym. Die Kunstmusik in der Wiener Metropolitankirche. Wien, Bruno Bartelt, 1900.

Vf. fordert Rückkehr zum Stile Palestrina's, »wenn man dem gänzlichen Verfalle der Musik in der Kirche mit Erfolg entgegentreten will«. M. S.

Anzoletti, Luisa. Maria Gaetana Agnesi. Milano, L. F. Cogliati, 1900.

Baird, Henry Martyn. Theodore Beza, the Counsellor of the French Reformation, 1519—1605. London, Putnam's Sons, 1900 — 398 S. gr. 8⁰ sh. 6.

Baker, Theodore. Biographical dictionary of Musicians. New York, G. Schirmer, 1900 — 650 S.

Bartholomez, Ch. Chansons et monologues (en wallon). Préface de O. Gilbart. — 196 S. 12⁰, fr. 2,50 avec airs notés.

Bosville, A. W. M. Descriptive Notes on Bridlington Musical Festival. Bridlington, C. Forster, 1900. 94 p. 8vo 1 sh.

This pamphlet is of sufficient dimensions to rank as book-literature. Mr. B. is a young squire of the East Riding of Yorkshire, educ. at Eton and Magd: Coll:, Oxford. In 1893 he instituted a Musical Festival at Bridlington, which has since been maintained annually. Mr. B. trains the choir (200) and orchestra (74), conducts the performances, and writes extended programme-books. It is not too much to say, that for witty good temper combined with sound sense the latter excel anything of the kind in this country and are worth purchase. The present number (7th) contains remarks on Stanford's Savonarola, Tschaikoffsky's Marche Solennelle, Berlioz' Carnaval Romain, Wagner's Siegfried Idyll, Verdi's Requiem, &c. C. M.

Bräutigam, Ludwig. Das französische Bayreuth. Goslar, F. A. Lattmann, 1900 —.

Brendel, F. Storia della musica in Italia, Germania e Francia. Riduzione del tedesco di Maria Ettlinger-Fano. Genova, A. Donath, 1900 —.

Bruneau, Alfred. La psychologie du Musicien. Paris, Société d'Edition artistique, 1900 —.

Byström, O. Svenska hymner och sequenser från Medeltiden. Stockholm, Selbstverlag, 1900 — 4° 2 Kr.

Vf. giebt hier auf Grund des gedruckten schwedischen Graduale (Lübeck, Ghotan, c. 1490) und des 1761 geschriebenen Birgittiner-Ritualbuchs des Klosters Altromünster (Kgl. Bibl. Stockholm) Beispiele der Gesangskomposition im Mittelalter. Aus dem Graduale stammen die Sequenzen an die schwedischen Heiligen, sowie die Weihnachts-Sequenz *Lætabundus*, die seit dem Anfang des 19. Jh. aus dem schwedischen Kirchengesangbuch verschwunden ist. Die meisten Melodien der Birgittiner-Hymnen haben Petrus Olai zum Autor. Vf. giebt die Gesänge sowohl in Choralnoten, wie in moderner rhythmischer Übertragung wieder. Vorteilhafter wäre es für ihn gewesen, wenn er eine ältere Handschrift aus dem schwedischen Mittelalter als Quelle benutzt hätte. Die in Stockholm befindlichen Birgittiner-Ritualbücher sind sämtlich ausländischen Ursprungs, während die schwedischen Originalquellen in Upsala und Linköping zu finden sind. An ihnen hätte der Vf. auch für seine Übertragung einen sichereren Halt gehabt.
T. N.

Carpe, Adolph. Der Rhythmus. Sein Wesen in der Kunst und seine Bedeutung im musikalischen Vortrage. Leipzig, Gebr. Reinecke, 1900 — 183 S. 8° ℳ 4,50 (6).

Das Werk wendet sich an die Klavierspieler. Vf. zeigt, daß das große Geheimnis feinfühligen künstlerischen Vortrages auf der klaren Erkenntnis des Wesens vom Metrum und Rhythmus beruht. Das Metrum giebt einer Tonreihe gesetzmäßige Ordnung, der Rhythmus bestimmt den inneren Gehalt und die äußere Schönheit. Grundlage einer gesunden Rhythmik ist die genaueste Begrenzung der Notenwerte: ein Mittel, das rhythmische Gefühl zu stärken, ist eingehendes Studium von Werken, die reich sind an wechselvollem kunstreichem Rhythmus. Vf. warnt, das Spiel einseitiger rhythmusarmer Etüden im Stile Czerny's zu lange zu forcieren, und weist auf Haydn und Mozart als treffliche rhythmische Lehrmeister hin. Mit Recht eifert er gegen die Phrasierungsausgaben, die alte und neue Meister mit dem Maßstabe Schumann-schen Vortrages messen, wobei sie ganz besonders an Bach sündigen. An einer großen Reihe von Stellen aus den Werken unserer besten Komponisten (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein etc.) zeigt er die entstellende Wirkung falschen Rhythmisierens und bewährt sich hierbei nicht nur als feinsinniger Musiker, sondern auch als gewiegter Praktiker, der die Klippen kennt, an denen selbst Große zu scheitern pflegen. Vor allem mahnt er, die rhythmischen Feinheiten Beethoven'scher Musik aufs peinlichste genau wiederzugeben, und giebt als Grundregel, feinfühlig den rhythmischen gegen den metrischen Accent abzuwägen. Das Buch dürfte bei allen intelligenten Klavierspielern lebhaften Anklang finden. J. W.

Carpe, Adolph. Grouping, Articulating and Phrasing in musical interpretation. Leipzig, London, Bosworth & Co. — VI und 108 S. gr. 8°.

Ein gutes Buch, um den intelligenten Schüler mit den Hauptbedingungen des musikalischen Vortrags bekannt zu machen. Vf. exemplifiziert an Klavierwerken. Was er aber sagt, verdient von jedem denkenden Musiker beherzigt zu werden. Er mahnt, die Werke im Geiste ihrer Schöpfer und im Stile ihrer Zeit vorzutragen, und predigt Lehrern wie Schülern, Herausgebern wie Revisoren Achtung vor dem Komponisten. Ein Bach ist nicht wie ein Schumann zu behandeln. Verständnis der Zeit, aus der ein Meister, eine Komposition herausgewachsen, ist nötig für stilgerechten Vortrag. — Vf. legt mit Verständnis die einzelnen zu berücksichtigenden Lehren über Gruppieren, Artikulieren und Phrasieren dar.
J. W.

Challier, Ernst. Großer Männergesang-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtlicher Männerchöre mit und ohne Begleitung mit Nachtrag. Gießen, Challier, 1900 — ℳ 24,30.

Chantepie de la Saussaye, P. D. Geschiedenis van den godsdienst der Germanen vóór hun overgang tot hot Christendom. Haarlem, Erven F. Bohn, 1900 — 302 S. F. 2,25.

Chapin, A. A. Wotan, Siegfried, and Brünhilde. New York, Harper Broth., 1900.

Clarke, H. A. Music and the comrade arts. New York, Silver, Burdett & Co., 1900 — 128 S. 60 ct.

Clerjot, Maurice. L'Art du Violon. Psychologie musicale. Paris, Louis Rouhier, 1900 —.

Crowest, Frederic J. Beethoven, The Master Musicians I. New York, E. P. Dutton & Co., 1900 — 317 S. $ 1,25.

Debuysère, Carl. Die Klavierdilettanten, ein Beitrag zur Lösung der Dilettantenfrage. Leipzig, C. Merseburger, 1900.

De-Stefani, Ricordano. Notizie e precetti usili allo studioso dell'oboe. Parma, Tip. Giac. Ferrari & Figli, 1900.

Verf. bespricht die Geschichte und die Verbesserungen des Instruments, nennt die berühmtesten Spieler und Komponisten. M. S.

Diessel, G. Der Karfreitag mit seiner tiefbedeutsamen Liturgie. Fastenpredigten. Regensburg, Fr. Pustet, 1900 — VI und 186 S. 8° *M* 1,40.

Eitz, Carl. Erläuterungen zur »Deutschen Singfibel. Sonderabdruck aus dem Bericht über die II. Bürgerschule und die Freischule zu Eisleben. 1900« — 12 S. 4°.

Ernst, Friedr. Die Krankheiten der Nase und des Halses, ihre Beziehung zum Gesamtorganismus und ihre Bedeutung für die Singstimme. Berlin, H. Hoffmann, 1900 —.

Fertiault, F. Rimes bourguignonnes. Paris, Bonillon, 1899 — VII und 180 S. 8° fr. 3,—.

Unter den mitgeteilten Dialektdichtungen sind einige glückliche Nachahmungen von Volksliedern wie einige volkstümlich gewordene Kunstlieder. M. S.

Fröhlich und **Schmitt**. Der Gesanglehrer. Stuttgart, Roth, 1900 — 104 und 8 S. *M* 2,—.

Ist eine »Anleitung zur Erteilung des Gesangunterrichts für die katholischen Volksschulen Württembergs« in Anlehnung an die amtlichen Bestimmungen vom 16. Mai 1899. Prinzip ist: »Durch die Ziffer zur Note«. M. S.

Gjellerup, Karl. R. Wagner i sin trilogi Nibelungens Ring. Auktoriserad öfversättning of Fr. Vult von Stejern. Stockholm, C. & E. Gernandt, 1899 — kr. 3,—.

Glasenapp, Carl, Fr. Das Leben R. Wagner's, in sechs Büchern dargestellt. 3. Ausg. 2. Bd. 2. Abt. (1853—1864). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1899 — XV und 496 S. 8° *M* 7,50.

Die dritte Ausgabe der großen Wagner-Biographie weist eine ganz erhebliche Verbesserung auf durch die vielen neuen Ergänzungen des noch immer wachsenden biographischen Stoffes, wie sie die Ausgaben von Briefen Wagners an Malvida von Meysenburg und an Wesendonck, der Briefe H. v. Bülow's, der unglücklichen Weißheimer'schen »Erlebnisse mit R. Wagner« u. a. bieten. Die vorliegende Abteilung des zweiten Bandes behandelt die Zeit 1853—64, d. h. die schlimmsten Jahre in Wagner's Leben, die Zeit der Heimatlosigkeit, wo dem Aufstrebenden alles fehl schlug, bis er, schon dicht am Rande eines tragischen Unterganges, urplötzlich von der Hand eines mächtigen Freundes, des Königs Ludwig, erfaßt und einer stolzen Zukunft und der Erfüllung seiner kühnsten Träume zugeführt ward. Mit philologischer Treue prüft und vergleicht der Biograph selbst das kleinste Schnitzelchen Papier, die unscheinbarste Thatsache, die unwahrscheinlichste Anekdote, um ein möglichst zuverlässiges Bild von den Geschehnissen zu entwerfen. Er traut keinem einseitigen Bericht, wenn er auch aus wahrheitliebendem Munde kommt; wie ein rechter Richter weiß er subjektive und objektive Wahrheit streng von einander zu halten. Wenn man auch jetzt noch nicht behaupten darf, daß alle Materialien für den Bau einer allseitig abgeschlossenen Wagner-Biographie bereits herbeigeschafft wären, so kann man doch sagen, daß Glasenapp's »Leben Wagner's« sozusagen den Rohbau darstellt, woran spätere Biographen nur Stuck und Verzierungen anzubringen vermögen. O. F.

Giraudet, E. Traité de la Danse. Paris, Giraudet, 1900 — 8° fr. 3,50.

Graf, Max. Wagner-Probleme und andere Studien. Wien, Wiener Verlag, 1900.

Grandmougin, Ch. Études sur l'Esthétique musicale, préface de J. B. Weckerlin. Paris, A. Charles, 1900 — fr. 3,50.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Adam, A. Bausteine zu einer Geschichte der Musik im Elsaß. Organisten zu Zabern — C 17, Nr. 6 [Vinc. Jelich. J. W. Bliderhäuser, Fr. Muderer, D. Knoll, Joh. Degermann, J. M. Lipps, F. A. Meyer, Seb. Klingenmeyer, Richert, M. Ungerer, T. Hepp, L. F. Coulon, A. Perrin].

Anonym. Der deutsche Volksgesang. Laienbetrachtungen eines Arztes — Grenzboten (Leipzig, F. W. Grunow.) 58, Nr. 40.

Anonym. In welcher Hand soll die Sorge für Pflege und Erhaltung der Orgel ruhen? — Schulblatt f. d. Provinz Brandenburg (Berlin, Wiegandt & Grieben) 65, Nr. 4.

Anonym. Die schweizerischen Tonkünstler in Zürich — SMZ 40, Nr. 21 [Selbstbiographien: O. Barblan, E. Combe, A. Denéréaz, G. Doret, R. Franck, R. Ganz, G. Haeser, H. Huber, E. Jaques-Dalcroze, L. Kempter sen., J. Lauber, E. Markees, P. Maurice, C. Munzinger, E. Munzinger, F. Niggli, W. Rehberg, H. Suter].

Anonym. Komponisten und Solisten der 36. Tonkünstler-Versammlung in Bremen — RK 6, Nr. 27/30 [biogr. Skizzen mit Bildern].

Arona, Florenza d'. Is English a Musical Language? The corruption of Languages — MC 40, Nr. 26ff.

Baebler, J. J. Aus dem Tagebuch eines württembergischen Regimentsarztes im 7jährigen Kriege. Ein württembergisches Kriegslied — Euphorion (Leipzig-Wien, Carl Fromme) 7, Nr. 1.

Barini, Giorgio. »Malbrough s'en va-t-en guerre« — CM 1, Nr. 18.

Baumgärtner, August. R. Wagner in Zürich — NMZ 21, Nr. 13. [Ein bisher unveröffentlichter Brief und ein Notenblatt im Faksimile].

Bischoff, Arnold. Das 77. niederrheinische Musikfest — KG 4, Nr. 12.

Bohn, Emil. Festaktus des Schlesischen Konservatoriums — Breslauer Zeitung (Breslau, Herrenstr. 20) Nr. 438 [betr. Tob. Zeutschner].

Böke, J. D. Über die Ableitung der Kurven von Vokalklängen durch mikroskopische Untersuchungen ihrer Phonogramme — Proceedings of the Royal Society of Edinburgh (Edinburgh, Neill & Co.) 22, S. 88ff.

Borchers, Gustav. Zwei Scharteken aus der Rumpelkammer des Gesanglehrers — MWB 31, Nr. 27ff. [Löffelstiel, Kork].

Bouyer, Raymond. Petites notes sans portée. 7) Voyage à travers l'Europe musicale — M 66. Nr. 27.

Brandl, Alois. Eingehende Kritik über Padelford, old English Musical Terms — Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen (Braunschweig, G. Westermann) 104, Heft 3/4.

Branky, Franz. Erster Druck des Binderliedes »Ich bin der Böttcher« — Zeitschr. für österr. Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) 6, Heft 2, [in Gedichten von F. W. A. Schmidt, 1797].

Cambiasi, P. Età dei maestri lirici italiani — GMM 55, Nr. 26ff. [Altersstatistik].

Cametti, Alberto. Altre notizie su Maria Rosa Coccia — GMM 55, Nr. 25.

Cauro, J. Messung der Intentität von Schallwellen — Journal de Physique (Paris, Bureau de Journal) 8, S. 483ff.

Chavarri, Edouard L. Felipe Pedrell et son œuvre dans l'art musical — Revue Eolienne (Paris, Toledo & Cie.) 2, Nr 12f. [m. Bild].

—— La musique aux îles Baléares — GM 46, Nr. 27/28.

Chilesotti, Oscar. Intavolature di chitarra. Appunti — CM 1, Nr. 17 [m. Beispielen von Fr. Corbetta 1671. Rob. de Visée 1682, Fr. Campion 1705].

Cloëtta, W. Eingehende Kritik über Jeanroy-Guy, Chansons et Dits artésiennes — Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen (Braunschweig, G. Westermann) 104. Heft 3/4.

—— Kritik über Guy, Essai sur Ad. de le Hale — Zeitschrift für französische Sprache (Berlin, W. Gronau) 22 Heft 1/2.

Crommelin, C. A. Over »Klangfarbe« — WvM 7, Nr. 27ff.

De Lepeleer, Kan. E. Liturgische Gezangen en Gebeden — Dietsche Warande en Belfort (Gent, A. Siffer) 1, Nr. 3.

Delgay, Léon. Castrati — Revue Eolienne (Paris, Toledo & Cie.) 2, Nr. 14.

Doncieux, G. La chanson du Roi Renaud. Ses dérivées romanes, sa parenté celtique et scandinave — Romania (Paris, E. Bouillon) 29, Nr. 114.

Döring, J. Schauspieler, Sänger und

Musiker in Kurland 1740—1826 — Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft (Mitau, J. F. Steffenhagen & Sohn) 1898.

Edelmann, M. Th. Studien über die Erzeugung sehr hoher Töne vermittelst der Galtonpfeife (Grenzpfeife) — Annalen der Physik und Chemie (Leipzig, J. A. Barth) IV, 2, Nr. 3.

Eichler, Ludwig. Karl Hopfe — SH 40, Nr. 27 [biogr. Skizze m. Bild].

Freund, Erich. Die Breslauer Theater 1899/1900 — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 18.

Ceissler, F. A. Fel. Draeseke's Mysterium »Christus« — RK 6. Nr. 27/30.

Gerhardt-Amyntor, D. v. Erinnerungen an Graben-Hoffmann — NMZ 21, Nr. 13.

Gernsheim, Friedrich. Recollections of Hermann Levi — MC 41, Nr. 1.

Göhler, Georg. Musikgeschichte. 2. Die Stellung der Laien zur Musikgeschichte — KW 13, Nr. 18.

Heel, Jos. Gesangschulen und Gesangproben — CO 35, Nr. 7 [Abdruck eines Vortrages].

Heinrich, W. Note préliminaire sur la fonction accomodative de la membrane tympanique — Anzeiger der Akademie in Krakau (Krakau, Universitäts-Buchdruckerei) 1900, Nr. 3.

Herold, Max. Königsgottesdienste — Si 25, Nr. 7.

Jan, Karl von. Bericht über griechische Musik und Musiker von 1884—1899 — Jahresbericht über d. Fortschritte d. klass. Altertumswissenschaft (Leipzig, O. R. Reisland) 28, Heft 2/3.

Jeanroy, A. Eingehendes Referat über H. Guy, Essai sur Adam de le Hale — Romania (Paris, E. Bouillon) 29, Nr. 114.

Jiriczek, O. Produktive Kritik über Pineau, Les vieux Chants populaires scandinaves — Göttingische gelehrte Anzeigen (Berlin, Weidmann) 162, Nr. 5.

Jmbert, Hugues. H. Berlioz au Palais de Versailles — GM 46, Nr. 25/26 [ein bisher unbekanntes Ölbild].

Kaufmann. Wildschützenlied aus Steiermark — DVL 2, Nr. 6, [m. Melodie].

Kerndt, Richard. Il corno nell' orchestra — CM 1, Nr. 19.

Kloss, Erich. Aus der humoristischen Wagner-Litteratur — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 16.

Komorzynski, Egon von. Eingehendes Referat über Junk, Goethe's Fortsetzung der Mozartischen Zauberflöte — Euphorion (Leipzig-Wien, Carl Fromme) 7, Nr. 1.

Krauss, Rudolf. Von den Stuttgarter Theatern 1899/1900 — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 17.

Krebs, Karl. Zur Dramaturgie von Mozart's »Don Juan« — Westermanns Monatshefte (Braunschweig, George Westermann) 44, Juliheft [betr. Münchener Einrichtung].

Kroboth, B. Das Dreikönigslied (m. 3 Notenbeispielen) — Zeitschr. f. österreich. Volkskunde (Wien, Gerold & Co.) 6, Heft 2.

Kühl, G. Die Bordesholmer Marienklage — Jahrbuch d. Vereins f. niederdeutsche Sprachforschung (Norden-Leipzig, D. Soltau) 24. Jahrg. [m. Musikbeilagen].

—— Den Flügel auf! — KW 13, Nr. 18 [betr. Begleitung v. Kammermusik].

Kühnert, F. Zur Kenntnis der chinesischen Musik — Wiener Zeitschr. f. d. Kunde des Morgenlandes (Wien, A. Hölder) 14, Heft 1/2.

Lange, Georg. Aus der »Galleria armonica« des Michael Todini. 1. Die Maschine des Polyphem und der Galatea. — DIB 1, Nr. 31.

Langer, Edmund. Deutsche Vespern (kath.) MS 33, Nr. 7.

Larroque, F. L'oreille ne décompense pas pendulairement les harmoniques du timbre — Comptes rendus de l'Académie des Sciences (Paris, Gauthier-Villars) 131, Nr. 1, S. 33.

Lauria, A. Canto moderno. Economia e resistenza — CM 1, Nr. 18ff.

Lessmann, Otto. Das 1. schweizerische Musikfest in Zürich — AMZ 27, Nr. 27f.

—— Bergisches Musikfest zu Elberfeld — ib. Nr. 28/29.

Lindner, Anton. Wilhelm Jahn und die Wiener Hofoper — Bühne und Welt (Berlin, O. Elsner) 2, Nr. 17, (m. Bild).

Lindt, C. Eine »berühmte« Orgel — ZfI 20, Nr. 26 [im Kloster Ettal] vgl. Nr. 27.

Loeser, Gust. Die Tonreinheit in der Violin- und Klavier-Intonation — ZfI 20, Nr. 27f.

Lo Re, Giacomo. Sulla pedagogia del canto gregoriano — GMM 55. Nr. 25f.

—— Sulla quistione dei libri di canto gregoriano — ib. Nr. 28f.

M. Schutz von Gesangsvorträgen gegen phonographische Wiedergabe — MH 2, Nr. 41.

Mackendrick, J. G. Bemerkungen zur Theorie der Vokalklänge — Proceedings of the Royal Society of Edinburgh (Edinburgh, Neill & Co.) 22, S. 71ff.

Magny, Paul. Sir George Grove † — GM 46, Nr. 23/24.

Marquer, François. Usages et Chansons de Mai. IX. Haute Bretagne — Revue des Traditions Populaires (Paris, E. Lechevalier) 15, Nr. 5.

Marsan, Jules. Le mélodrame et Guilbert de Pixérécourt — Revue d'Histoire littéraire (Paris, Armand Colin & Cie.) 7, Nr. 2.

Mascagni, Pietro. Commemorazione di Nicola Piccinni — Rivista d'Italia (Roma, Soc. Editrice Dante Alighieri) 3, fasc. 6.

Mauclair, Camille. Der Tanz in den Jahrhunderten und die Philosophie des Balletts — Deutsche Revue (Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt) 25, Juliheft.

Meredith-Morris, W. Violin Makers of to-day. 14. J. E. Bonn, Brading — St Nr. 123, [m. Abbildg.].

Meyer, Max. K. L. Schäfer's »Neue Erklärung der subjektiven Combinationstöne« — Archiv f. d. gesamte Physiologie (Bonn, E. Strauß) 81, Heft 2/3.

—— E. ter Kuile's Theorie des Hörens. ib.

Molmenti, P. La poesia e la musica nell' antica Venezia — GMM 55, Nr. 25.

N., K. Das kgl. akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin — SH 40, Nr. 26.

Nash, W. L. A Wooden Handle for small Cymbals, from Egypt — Proceedings of The Society of Biblical Archæology (London, 37, Great Russel Str.) 22, Nr. 3, [m. Abbildg.].

Nevers, M. de. Carmen at home. Interview with Madame Calvé — MC 40, Nr. 24.

Nichols, E. L. Die Anwendung der Photographie zum Studium von manometrischen Flammen — Nature (London, Macmillan) 59, S. 320 ff.

Nolthenius, Hugo. De nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging — WvM 7, Nr. 26 (25jähriges Jubiläum].

Paulstich, D. Die Bedeutung der Choralmelodie für den Gemeindegesang — CEK 14, Nr. 6.

Pedrell, Felipe. La »Vihuela« et la Guitarre — Revue Eolienne (Paris, Toledo & Cie.) 2, Nr. 12 [m. Notenbeispielen].

Peterson, Franklin. A Musicians' Symposium on The Humorous in Music — MMR Nr. 355.

Phipson, T. L. A violin of Andrea Guarneri (1682) — St Nr. 123.

Pommer, Josef. »'s Häuserl am Roañ« — DVL 2, Nr. 6 [Melodie in mehreren Varianten].

Prout, Ebenezer. Bach's Suites — MMR Nr. 355 ff. [Two lectures delivered at Trinity College, London].

Pudor, Heinrich. Finländisches Musikfest in Helsingfors — AMZ 27, Nr. 27.

R., B. Die Klavierlitteratur des Auslandes in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts — NMZ 21, Nr. 13 ff.

Raabe, Peter. Ausführliches Referat über Marsop, Musikalische Essays — AMZ 27, Nr. 26.

Richarz, F. Beobachtung des Tonunterschiedes von Echo und Schallquelle — Mitteilungen des naturwissensch. Vereins in Greifswald (Berlin, R. Gärtner) 1900 S. 1 f.

Richter, C. H. Musik und Philosophie — ChG 15, Nr. 39/40 ff.

Roberti, Giuseppe. Théroigne de Méricourt, cantante — GMM 55, Nr. 27.

Rouffaer, G. P. Een paar aanvullingen over bronzen keteltrommen in Ned.-Indië — Bydragen v. h. Instituut van Ned.-Indië ('s-Gravenhage, M. Nijhoff) 7, Nr. 2.

Ruzza, Giordano. Inutili sfoghi intorno all' insegnamento del canto — CM 1, Nr. 17.

Sandberger, Adolf. Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts — Altbayerische Monatsschrift (München, J. J. Lentner [E. Stahl jun.]) 2, Heft 2/3 [m. Abbildg.].

Schmidt, Leopold. Dr. H. Riemann — KL 23, Nr. 13 [biogr. Skizze m. Bild].

Schmidt, N. Eine Beobachtung an sensiblen Flammen — Verhandlungen d. deutsch-physikalischen Gesellschaft (Leipzig, J. A. Barth) 2 S. 20 f. [Einwirkung von Tönen].

Schrader, Bruno. Die Denkmäler der Tonkunst in Österreich — AMZ 27, Nr. 24 ff. [ausführliches Referat].

Seidl, Arthur. Die Musik beim Oberammergauer Passionsspiel — AMZ 27, Nr. 27.

Sharpe, H. J. Über die Reflexion des Schalls an einem Paraboloide — Proceedings of the Cambridge Philosophical Society (Cambridge, University Press) 10, S. 101 ff.

Spies, M. Erinnerungen an Hermine Spies — Nassovia (Wiesbaden, P. Plaum) 1, Nr. 13 f.

Steffens, Georg. Die altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford. Douce 308 [Schluß] — Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen (Braunschweig, G. Westermann) 104, Heft 3/4.

Stöbe, Paul. Geschichte des Orgelbaues in Sachsen — KCh 11, Nr. 4 ff.

Wagner, Hans. »Setz' n'r auf!« — DVL 2, Nr. 6 [österr. Volksweise].

Wallaphek, R. Piccini. Ein Rivale Gluck's — Zeit (Wien IX Günthergasse 1) Nr. 293.

Whyte. Egyptian Musical Instrument — Proceedings of the Society of Biblical Archaeology (London, 37, Great Russel Str.) 21, Nr. 3.

Wirth, Moritz. Noch immer die alte Mißhandlung der Matthäuspassion in Leipzig. Spatenstiche zur Ausgrabung des Bach-schen Geistes — RK 6, Nr. 23/26.

Wit, Paul de. Die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung — ZfI 20, Nr. 28 ff.

Wolff, Karl. Händel-Fest in Bonn — NMZ 21, Nr. 13.

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig:

Germer, Heinrich. J. Ph. Rameau, Les trois mains, charakteristisches Tonstück für Pianoforte.

Verlag Carisch & Jänichen, Leipzig, Milano:

Martucci, Cinque Pezzi di G. Fr. Händel, trascritti per Pianoforte.

Verlag A. Colin & Cie., Paris:

François, A. et L. **Mailfait.** Chants scolaires et canons, avec musique sur des paroles empruntées aux poètes contemporains — fr. 1,25.

Verlag A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg:

Modlmayer, Jos. L. Viadana, Missa »sine Nomine« für gemischten Chor. Partitur *M* 1,40, Stimmen je *M* 0,15.

Verlag A. Durand & Fils, Paris:

Guilmant, Alexandre. Archives des Maîtres de l'Orgue des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, avec la collaboration, pour les notices biographiques, de André Pirro.

Vol. I 1898: Jean Titelouze, a) Hymnes de l'Eglise pour toucher sur l'orgue (Paris 1623), b) Le Magnificat suivant les huit tons de l'Eglise (Paris 1626).

Vol. II 1899: André Raison, Livre d'orgue, contenant Cinq Messes suffisantes pour tous les Tons de l'Eglise (Paris 1688).

Vol. III. 1900: François Roberday, Fugues et Caprices à 4 parties mises en partition pour l'orgue (Paris 1660) — Louis Marchand, Pièces choisies pour l'orgue, livre premier (Paris ca. 1732).

Saint-Saens, C. J. Ph. Rameau, édition populaire des pièces de clavecin (Extrait des œuvres complètes). fr. 10,—.

Dürr'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig:

Fischer, H. und A. **Pöhler.** Französische und englische Lieder zum Gebrauch beim Sprach- und Gesangunterricht an höheren Schulen.

Verlag A. Freyschmidt (G. Dufayel), Kassel:

Spengler, Lorenz. Blüten und Perlen der Musica sacra.

Enthält 3—8stimmige Gesänge von Palestrina, H. L. Haßler, J. H. Schein, J. Crüger, D. Friederici, J. Eccard, A. Lotti, J. Gallus, T. Bai, H. Isaac, H. Schütz und neuere Komponisten.

Verlag Wilh. Hansen, Leipzig:

Singer, Edm. G. F. Händel, Aria aus der Klaviersuite Nr. 10, für Streichquartett übertragen. *M* 1,50.

Verlag Heugel et Cie., Paris:

Dictées musicales du Conservatoire national de musique (Examens et Concours) par Ambr. Thomas (1872 à 1896) et Alb. Lavignac (1897 à 1900). fr. 5,—.

Verlag D. Rather, Hamburg:

Longo, Al. D. Scarlatti, 24 Stücke für Pianoforte, revidiert und mit Fingersatz versehen.

Verlag Rózsavölgyi & Co., Budapest:

Gobbi, Henri. Répertoire pour deux Pianos des Transcriptions Classiques et Modernes.

U. a. Nr. 3. Bach, Orgelfuge in Amoll; Nr. 4, 9, 10. Scarlatti, Gigue, Capriccio, Allegro.

Selbstverlag, Eichstätt:

Widmann, W. M. Rogier, Missa »Inclita stirps Jesse«, 4stimmig. — *M* 2,—.

* * *

Zur Ergänzung von S. 326 des vorigen Heftes möchte ich bemerken, daß Hr. Dr. Riemann die unvollendete BACH-Fuge an der Hand von Nottebohm's Nachweisen zu Ende geführt hat. M. S.

Neue Kataloge.

Bielefeld, A. Karlsruhe i. B. — Verzeichnis des antiquarischen Bücherverlags. Geschichte der Musik, 1151 Nummern.

Ende, H. vom. Köln, Beethovenstr. 6 — Wegweiser durch die Chorgesang-Litteratur nebst »Konzertbericht«. Ratgeber für Männer-, Frauen- und gemischte Gesangvereine und Gesangvereins - Dirigenten. Nr. 8 und 9. — Verzeichnis der Musikalien und musikwissenschaftlichen Bücher.

Liepmannssohn, Leo. Berlin, Bernburger Str. 14 — Nr. 144. Spanische und portugiesische Werke über Musik, Liturgie, Theater und Tanz. Größtenteils aus der Bibliothek von † Joaquin de Vasconcelos. Hervorragende Seltenheiten.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, 4 Via dal Luzzo — Nr. 119. Opere di vario genere antiche e moderne.

Süddeutsches Antiquariat. München, Galleriestr. 20 — Nr. VI. Kunst und Kunstgeschichte. Ästhetik, Theater und Musik.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Wien.

In der am 5. März unter dem Vorsitze Prof. Dr. Adler's abgehaltenen Sitzung hielt Herr Josef Stritzko, Direktor der Druckerei Eberle & Comp., einen Vortrag »Über die Entwicklung des Notenstichs und -Drucks«.

Der Vortrag bot eine kurze Skizze des Notenstiches und -Druckes, besonders in deutschen Landen, wendete sich hierauf an der Hand eines reichen, meist aus der Druckerei der Firma Eberle-Waldheim entstammenden Materials dem modernen Betriebe zu und setzte die verschiedenen Vervielfältigungsarten auseinander. Besonders der Technik, welche durch Josef Eberle in Wien eine weitgehende Verbesserung erfuhr, widmete der Vortragende eine eingehende Besprechung.

Zum Schlusse brachten die Herren Brüder Specht und Dr. F. Rosenthal Kompositionen von Rameau und Locatelli für Klavier und Streichinstrumente zum Vortrag.

Am 27. März besprach in der unter dem Vorsitze Prof. Dr. Adler's abgehaltenen Versammlung Dr. Alfred Schnerich, Amanuensis der k. k. Universitätsbibliothek »Die Frage der kirchenmusikalischen Reform in Wien«.

Ausgehend von einer Erläuterung der diesbezüglich in Betracht kommenden kirchlichen Verordnungen, besonders des Ausspruches des Tridentinums, daß sich die Kirchenmusik der Eigenart eines Volkes anschließen solle, besprach der Vortragende die äußeren und inneren Merkmale der Kirchenkompositionen der österreichischen Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven, führte die zustimmenden Urteile des Kardinals Bartolini und des Bischofs Müller an und zeigte, daß die Gegner der österreichischen Kirchenmusik, die Anhänger des Cäcilianismus, teils deren Kunstwert überhaupt bestreiten, teils die Werke zwar künstlerisch gelten lassen, sie aber nicht für die Kirche geeignet halten (Verlassen der alten Tonarten, angebliche Nichtbeachtung der Situation, falsche Textbehandlung), teils sie endlich für unmoralisch und religionsgefährlich erklären (Sinnenkitzel, Freimaurerei u. s. w.). Zur Erklärung dieser Erscheinung folgte eine kurze geschichtliche Skizze über das Aufkommen des Cäcilianismus in der Zeit der Ausscheidung Österreichs aus dem deutschen Bunde und des dadurch psychologisch begründeten Antagonismus der reichsdeutschen Katholiken. Andererseits war sowohl unter dem Einfluß des protestantischen Muckertums, sowie ob der kritiklosen gleichmäßigen Bewunderung sämtlicher Werke der Klassiker notwendiger Weise eine Ermüdung eingetreten. Die ungenügenden Erfolge der extremen Reformbestrebungen in Gegenden, wo der Cäcilianismus durchgeführt ist, erklärt der Vortragende dadurch, daß die durch den Cäcilianismus verbreitete Musik unpopulär und vielfach auch unkünstlerisch ist, und daher nicht zur Freude, sondern zur Last gereicht. Deshalb erscheint auch die Bekämpfung der angestammten, volkstümlichen Musik in religiöser wie kultureller Hinsicht bedenklich. Mit Rücksicht auf den auch in den bildenden Künsten in ihrem Verhältnis zur Kirche befolgten Grundsatz: Liturgische Korrektheit und künstlerische Freiheit, oder »Nicht zerstören, sondern verbessern und ergänzen« forderte der Vortragende ein Zusammen-

arbeiten des Seelsorgers und des Chorregenten, wobei dem letzteren in künstlerischer Hinsicht die möglichste Freiheit gewahrt bleiben solle. Die Ausführungen gipfelten in dem Schlußsatze: »Wir unterwerfen uns gehorsam dem kirchlichen Gebote, wollen aber die von unsern Vätern mit unserer heiligen Religion ererbte religiöse Kunst, deren Ruhm heute noch die Welt erfüllt, erhalten und gesichert wissen«.

In der darauf folgenden Debatte bemängelte Prof. Julius Böhm einige Einzelheiten, so namentlich das harte Urteil des Vortragenden über die Stehle'sche Preismesse. Oberhofkaplan Dr. Schnabel wies darauf hin, daß auch von cäcilianischer Seite schon instrumentale Requiems approbiert worden seien (das Requiem sollte streng genommen nur vokal sein). Dr. Haas konstatierte, daß zwischen dem Vortragenden und den Cäcilianern eigentlich kein prinzipeller Unterschied bestehe. Prof. Dr. Adler ergänzte die historische Skizze des Vortragenden dahin, daß er die dem Cäcilianismus zu Grunde liegenden Motive auf die Romantik und auf die Gründung der Berliner Liedertafel und in der Folge des dortigen Domchores zurückführte. Streng genommen sei der Choral das liturgische Gebet, während alle andern Stile in der Kirchenmusik mehr oder weniger freie künstlerische Bildungen seien. Auch zwischen Palestrina und dem Choral bestehe zeitlich wie inhaltlich, tonal und rhythmisch eine große Kluft, und die Behauptung, daß der Palestrinastil der einzige sei, der sich künstlerisch mit dem Choral vertrage, gehe zu weit. Die Fortsetzung der Diskussion wurde auf den nächsten Versammlungsabend verschoben.

In der am 26. Mai unter Vorsitz Prof. Dr. Adler's abgehaltenen Versammlung besprach Barnabiten-Ordenspriester Don A. M. Klafski nochmals das Thema: »Über die Reform der Kirchenmusik«.

Ausgehend von den beiden Gegensätzen des »Kirchlichen«, dem »Profanen« und dem »Religiösen« — während einem »Menschen mit Religion« es freisteht, sich seinen Gottesdienst nach eigenem subjektiven Ermessen einzurichten, ist der, welcher einer »Kirchengemeinschaft« angehört, verpflichtet, die von der Kirche vorgeschriebenen Kulthandlungen vorzunehmen — konstatierte der Vortragende, daß für die »Kirchenmusik« einzig und allein die Kirche selbst kompetent ist, und erläuterte anschließend die in den Dekreten der Ritenkongregation, des tridentinischen Concils, im *Caeremoniale episcoporum* und in päpstlichen Bullen erlassenen Vorschriften. Daraus folgt vor allem die Unterordnung der Musik unter das Wort — dieser Anforderung entspricht der Choral am meisten. Da der Messentext — und um die Messen der Wiener Meister dreht sich zumeist der Streit — eine dramatische Handlung, die unblutige Erneuerung des Kreuzestodes Christi, darstellt, so muß auch die Musik dramatischen Charakter aufweisen, sich nicht auf lyrische Momente beschränken. Die große Frage ist die nach der Wahl der musikalischen Formen. Die erste klassische Musikperiode fand sie im engen Anschluß an den Text (daneben freilich auch verkünstelte Kanons), die Wiener klassische Schule in den weltlichen Formen des Liedes, des Rondos, der Sonate. In neuester Zeit greift man auf die Niederländer zurück und gelangt dadurch am ehesten ans Ziel. Es ist aber nicht zu leugnen, daß die großen Meister in den weltlichen Formen das höchste erreicht haben (die Liedform der Beethoven-schen Kyries, das Rondo in Mozart's *D*-Messe (Credo) u. v. a.). Daß die Wiener Musiker sich oft zu frei hielten, kann nicht in Abrede gestellt werden. Mit dem allmählichen Eindringen in das Wesen des dramatischen Gesanges wächst die Güte der Kirchenkompositionen (Mozart, Messen in *F* und *D*; Ave verum). Auch Beethoven hat einen Riesenschritt nach vorwärts gethan und die gegenwärtige Strömung veranlaßt. Hand in Hand mit dem Bekanntwerden und der Würdigung des liturgischen Momentes wird das Musikschaffen stets kirchlicher (Liszt, Bruckner, Reinecke, Rheinberger, Rink, Grell, Greith, Mitterer, Haller u. s. w.). Die Aufgabe des Cäcilienvereines ist es, den liturgischen Vorschriften der Kirche zum Durchbruche zu verhelfen und auf dem Kirchenchore Ordnung zu schaffen. Die Publikationen sind sozusagen für den Hausgebrauch bestimmt, daher die musikalische Minderwertigkeit mancher Kompositionen. Vom liturgischen Standtpunkte läßt sich gegen keine ein Einwand erheben.

In der folgenden Diskussion, an der sich Dr. Schnerich, Dr. Nawratil und Don Klafski beteiligten, wurde zumeist über Einzelheiten debattiert: Über die Verwerfung Haydn's, in Bausch und Bogen, über Mendelssohn's Urteil, über Mozart's *Es*-Messe, über die angebliche Inconsequenz, die darin liegt, daß die *C*-Messe von Beethoven von der Kirche anerkannt wird, obwohl sie geschichtlich wie dispositionell an Haydn anknüpft. In seinem Schlußwort setzte der Vorsitzende auseinander, daß unvereinbare Divergenzen zwischen den Debattierenden nicht hervorgetreten seien, daß die Kirche alle Stile vertragen haben und noch vertrage, und führte als Beleg die Urteile mehrerer hoher Kirchenfürsten an. Die Erfordernisse der Praxis und die notwendige

Rücksichtnahme auf die Bedürfnisse und den Geschmack der Kirchenbesucher wie der einzelnen Kirchenvorstände werden die theoretisch wie ästhetisch zu Tage tretenden Gegenströmungen zum Ausgleich bringen, gerade so wie es in der Debatte der Fall war, die sich an die Vorträge der beiden Referenten angeschlossen habe.

Am 27. April veranstaltete die Ortsgruppe in Gemeinschaft mit dem »Wissenschaftlichen Klub« im Festsaale des Wiener Ingenieur- und Architektenvereins einen historischen Vortragsabend, wobei der Evangelische Singverein unter der Leitung seines Chordirektors Herrn Anton Rückauf, Konzertsängerin Frau Agnes Bricht-Pyllemann, die Herren Professor Karl Prill, Jos. Sulzer, Solospieler der k. k. Hofoper, und Dr. Felix Rosenthal mitwirkten. Das Programm umfaßte Chöre a Cappella von Palestrina, Arcadelt, Vittoria, Lasso, Haßler, Eccard, Marenzio, Gastoldi und Lully; Kammermusik von Locatelli und Rameau; Arien von Monteverdi, Caldara, Durante.

O. Koller.

2. Berlin.

In der 17. ordentlichen Sitzung am 4. Juli hielt Hr. Prof. Dr. Fleischer den schon früher beabsichtigten Vortrag über »Die Ergebnisse der Neumenforschung für die praktische Musik«.

Die anregenden und lehrreichen Erörterungen unseres Vorsitzenden stellten den Wert und den Nutzen der Neumenforschung für unsere heutige Praxis nach drei Richtungen hin in ein helles Licht. In erster Linie kommt die liturgische und kirchenmusikalische Forschung unter Führung der Neumenforschung zu viel gesicherteren und tiefer greifenden Resultaten, die den modernen Reformbestrebungen der verschiedenen Konfessionen unschätzbare Dienste leisten können. Je weitere Fortschritte die Neumenforschung macht, um so klarer enthüllt sie zweitens eine Großartigkeit der Gesangskunst des frühen Mittelalters (in Rezitativ und in kolorierter Melodik), die pädagogisch zu verwerten und modernen Kunstzwecken dienstbar zu machen die wichtige, dankbare Aufgabe unserer Gesangsmeister sei. So hoch entwickelt unsere heutige Notation ist, so fehlt ihr doch die Fähigkeit, Tonsystemen, die von dem unsrigen wesentlich abweichen (Orient, Naturvölker) mit gleicher Leichtigkeit, Schnelligkeit und Ungezwungenheit gerecht zu werden. Zur Neuschaffung von Tonbezeichnungen, die solchen und namentlich auch stenographischen Zwecken besser dienen, könne nur durch die Neumenforschung Weg, Maß und Ziel gezeigt werden. Mit einer kurzen Darlegung des neu erforschten Systems der byzantinischen Neumen schloß der Vortrag, dem ein lebhafter Beifall zu Teil wurde.

Um die Thätigkeit der mit der IMG. neuerdings in Kartell getretenen *Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* anschaulicher zu charakterisieren, führte Hr. E. Prätorius eine Auswahl der von der Vereinigung herausgegebenen und von J. Röntgen bearbeiteten *Oud Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen* auf der Violine resp. Oboe mit Klavierbegleitung vor.

Der als Gast hier anwesende Hr. Dr. I. Krohn aus Helsingfors erfreute schließlich durch einige sehr interessante Proben des finnischen Volksliedes.

Max Seiffert.

3. London.

At the meeting of the English Committee held at the rooms of Messrs. Broadwoods on 20th July, 1900, it was recorded that the English Section now consists of 90 members, 6 being institutions and 84 personal members, and of the latter number 73 being members of the Musical Association.

Fragen [1].

1) At the time of Wagner's second visit to Paris someone published a skit on Tannhäuser called »Tanne-aux-airs par M. Vagues-Nerfs«. Can anyone give me information about this?

W. W. C.

2) In or about 1711 there appeared at Bologna a trenchant criticism on one of Lotti's madrigals, under the title of »Lettera famigliare d'un Accademico filarmonico«,

1) Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch oder italienisch geschrieben werden.

which has been generally ascribed to Marcello; in the various biographies of this composer, the letter is referred to repeatedly, but I cannot find the actual text of it in any of these, although L. Busi, Dr. O. Chilesotti, and others have written monographs upon the letter itself. Whether the letter was printed or not, has been disputed, but if it exists only in the library mentioned by the writers above referred to, it is strange that no analysis of its contents should have been made generally accessible. Perhaps some of the members of the Internationale Musikgesellschaft may be able to direct me to an abstract of the letter. J. A. F.-M.

3) At the sale of Dr. Rimbault's Library in 1877 lot no. 1216 was a copy of »Parthenia Inviolata, or Mayden-Musicke for the Virginalls and Bass-Viol. Selected out of the most famous in that Arte. By Robert Hole . . . Printed at London for John Pyper, etc« obl. 4to. The book fetched 7 guineas, and is said to have been bought for an American library. I shall be obliged if anyone who knows where it is to be found will communicate with me.

British Museum. Wm. Barclay Squire.

4) Welcher deutsche (kath.) Komponist des Auslandes liefert eine Original-Komposition zu einer Sammlung 4stimm. Marienlieder für Männerchor? Beiträge bitte direkt an Gloger, Seminarlehrer in Ober-Glogau, zu senden.

Neue Mitglieder.

Bosville, A. W. M., Esq., Thorpe Hall, Bridlington, Yorkshire, England.
Brune, Hermann, Kammersänger, Direktor des Konservatoriums für Musik, Brunestraße 5, Hannover-Waldhausen.
Cole, Rossiter G., Musical Director, Jowa College, Grinnell, Jowa, U. S. A.
Douglas, Lieut. Col. H. A., 9 Piazza di Spagna, Rom, Italien.
Fiebach, Otto, Königl. Musikdirektor, Königsberg, Ostpr.
General Library, University of Michigan, Ann Arbor, Mich., U. S. A.
Hundoegger, Fräulein Agnes, Oeltzenstraße 8, Hannover.
Lange, Professor Samuel de, Panoramastraße 3, Stuttgart.
Paling & Co., W. H., Ltd., Music Warehousemen, Publishers and Musical Instrument Importers, Sydney, N. S. W., Australien.
Robertson, R. P., 38 rue de Tontenay, Vincennes bei Paris.
Stadt-Bibliothek, Leipzig.
Stolk, J. J. van, Kaufmann, Scheepstimmermanslaan 35, Rotterdam, Niederlande.
Theile, Frau Dr. Alwine, Konzertsängerin und Gesanglehrerin, Bismarckstraße 5, Posen.
Tischer, cand. phil. Gerhard, Krummestraße 66, Charlottenburg.
University of Michigan, Ann Arbor, siehe General Library.
Yselen, D., Esq., 74a Kensington Park Road, London W.

Inhalt des Sammelbandes IV.

Ausgegeben am 1. August 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ZEITSCHRIFT

DER

INTERNATIONALEN MUSIKGESELLSCHAFT.

Heft 12. **Erster Jahrgang.** **1900.**

Erscheint monatlich. Für Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft kostenfrei, für Nichtmitglieder 10 *M*. Anzeigen 25 *Pf* für die 2gespaltene Petitzeile. Beilagen 15 *M*.

Die Oper in Rufsland.

Die Frühlingssaison in den beiden Residenzen bringt niemals etwas Neues oder Hervorragendes — Ausnahmen, wie die vorjährigen Konzerte von Nikisch, sind sehr selten; nach den Osterfeiertagen wird das Musikleben immer stiller, bis es nach einem Vierteljahr zur Wintersaison wieder erwacht. — Die Musik in den Sommermonaten dient nur zum Zeitvertreib der sich langweilenden Datschen-Bewohner; Konzerte und Opern-Vorstellungen sind in dieser Jahreszeit sehr selten und dann auch nur in den großen Städten.

In meinem letzten Berichte[1]) sprach ich schon über die erste Aufführung der neuen Oper von Cesar Cui, *Der Sarazin*. Leider hat sich dies Werk im Repertoire des Marientheaters in **Petersburg** nicht lange gehalten. *Der Sarazin* blieb auch die einzige Novität eines russischen Komponisten auf dieser Bühne, die überhaupt selten neue Opern aufführt und sich mit einem engen, verjährten Repertoire begnügt. Von sonstigen Novitäten brachte dies Theater noch *Dalibor* des czechischen Meisters Friedrich Smetana und die *Bohema* von Puccini heraus. *Dalibor* wurde am 11. Januar mit einer prachtvollen Bühnen-Ausstattung erstmalig aufgeführt. Die Titelrolle vertrat der talentvolle Tenorist Jerschoff; neben ihm glänzten Chor und Orchester, die in diesem Jahre der Leitung des wieder hergestellten geschätzten Kapellmeisters Eduard Napravnik unterstanden. Auch diese Oper wurde ungeachtet mancher frischen und innigen Partien und trotz der tüchtigen, zuweilen wirklich glänzenden Instrumentierung vom Repertoire abgesetzt, um wahrscheinlich nicht mehr

1) Zeitschrift der IMG. I, S. 70.

aufgeführt zu werden. Dies ist schon deshalb bedauerlich, weil die Kaiserliche Opernbühne bis jetzt keine Oper von Smetana, dem talentvollsten Komponisten des anverwandten slavischen Volks, in ihrem Repertoire hat. — Die *Bohema* von Puccini ging am 11./24. Februar zum ersten Mal über die Bühne, zum 25jährigen Jubiläum und zugleich zum Abschiedsbenefiz des Oberregisseurs des Ks. Marientheaters, Gennadij Kandratjeff. Frühere Aufführungen seitens privater russischer und italienischer Operntruppen haben zwar dieser Oper Puccini's weder beim Publikum, noch bei der Kritik viel Sympathie erwerben können, aber dennoch wird, wie es scheint, die Verwaltung des Ks. Theaters dies Werk im Repertoire beibehalten. Die Direktion und die Hofopernsänger lieben eben mehr italienische und französische Werke, als die kunstvollen deutschen oder die heimatlichen russischen. Eine glückliche Ausnahme bilden nur einige Opern von Tschaikowsky, Rubinstein und Napravnik; die Opern von Glinka, Dargomijsky und Sseroff gehören dem Repertoire nur nominell an.

Ein bedeutendes Ereignis war die Aufführung von Wagner's *Tristan und Isolde*. Zum überhaupt ersten Male für Rußland am 13./25. März 1898 vom Petersburger Marientheater (Impressario Paradies) gegeben, wurde das Werk während der nächsten Saison in russischer Übersetzung von Wsewolod Tzcheschichin und mit russischen Kräften wiederholt; nur die Vertreter der beiden Titelrollen, Frl. F. Litvinne und Hr. Kossira aus Paris, sangen französisch. In der diesjährigen Aufführung war der Tenorist Jerschoff der erste russische Tristan; als seine Partnerin sang Frl. Litvinne am 28. Januar zum ersten Male ihre Isolde russisch. Das geniale Werk, durch einen kleinen Kreis von Musikkennern und Wagnerianern freudig begrüßt, fand sonst in Petersburg keinen Beifall; das große Publikum hatte den *Tristan* nicht verstanden. Sogar bei den letzten Aufführungen hat das Publikum seine Langeweile ganz offen gezeigt; man hörte während der hochdramatischen Liebestrank-Szene (I. Akt 5. Szene) Gelächter und Zischen neben dem Applaus eines geringen Teils der Zuhörer. Die Petersburger Kritik, mit einer sehr kleinen Ausnahme, spöttelt auch jetzt noch über *Tristan;* und obwohl einige hervorragende Musiker und ein Teil des *high life* sich als Wagnerianer auszeichnen, so ist doch eine starke Strömung gegen Wagner nicht zu verkennen. Um diese Lage zu begreifen, muß man in Rücksicht ziehen, daß Wagner in Rußland bis zu den letzten Jahren nur durch *Tannhäuser* und *Lohengrin* bekannt war. Der erste Wagner-Zyklus in den beiden Hauptstädten vor 12 Jahren hatte nur für kurze Zeit eine Wagnermode zur Folge; Konzert-Aufführungen von größeren Bruchstücken Wagner'scher Tondramen fanden nur selten statt. Also blieben die größten Werke des großen Meisters dem Publikum fast unbekannt. Und doch hatten sie bei den Aufführ-

rungen 1898 einen nicht geringen Beifall. Sogar die Musikreferenten wußten Schönes in der Wagnermusik zu finden. Aber es traten auch einige feurige Gegner des großen Meisters auf, unter ihnen hauptsächlich der bekannte Komponist und Musikkritiker Cesar Cui, dessen Opern die dauernde Gunst des großen Publikums bis jetzt noch nicht haben gewinnen können. Cui erhob laut seine Stimme gegen Wagner; er warnte nicht nur das Publikum, sondern auch seine Kollegen vor dem Einreißen der Wagnermusik.

Was *Tristan und Isolde* betrifft, so schrieb der tapfere Kritiker z. B.: »Die Schwatzhaftigkeit ist im *Tristan* bis zur Spitze getrieben. Die beiden Frauen sind so unerträgliche tragische Klappermühlen, daß im Vergleich zu ihnen sich der geschwätzige Wotan in der Telegramm-Sprache ausdrückt.

Im II. Akt befindet sich das berühmte Liebesduett, mit dem Wagner den Rekord der Langweile geschlagen hat. Die Verliebten sitzen auf einem Bänkchen, um sie her ist alles still; nichts hindert ihre lyrischen Ergießungen. Hier konnte Wagner nicht nur, hier mußte er echte Musik geben mit singenden Kantilenen und mit bestimmter, klarer Form. Aber auch hier finden wir bei Wagner sein übliches, ideenloses Ton-Umherirren, auch hier anstatt einer Idee nur Worte und Worte. Bloß in der $^{3}/_{4}$-Episode des Duetts erscheint entfernt etwas Ähnliches wie eine musikalische Idee. Was für eine bedauernswerte Kraftlosigkeit und Geistesarmut verkündigt Wagner in solch einer dankbaren, poetischen Szene! Im Vergleich zu diesen krankenden Wehen ist das Liebesduett aus dem *Faust* [Gounod's] geradezu genial. — Noch könnte man am Schlusse des Aktes die ganz hübsche Episode vor dem Kusse gelten lassen. Im übrigen ist es aber keine Musik, sondern nur die [bei Wagner] übliche Promenade durch verschiedene Intervalle der Tonleiter, wobei im *Tristan* die Chromatik erschrecklich vorherrscht. Wenn Liszt den chromatischen Galopp geschrieben hat, so hat Wagner die chromatische Oper komponiert. Das Erscheinen des Königs bedeutet eine große Absurdität.« Cui beendet seine Analysen der Wagner-Opern so: »Wagners Opern sind eine kolossale Mystifikation, deren Opfer er selbst geworden ist, weil er höchst wahrscheinlich seine Töne ohne jeden Inhalt als wirkliche Musik, seine Langweiligkeit für göttlich hielt und jede Note als Gold schätzte. Wiederholt möchte ich meine Landsleute vor der gefährlichen Dekadenz der Wagnerianischen Seuche dringend warnen. Wer sein leeres Geschwätz lieb gewinnen wird — der wird die echte Musik aufhören zu lieben«[1]).

Das Resultat war das gewünschte; andere Musikkritiker bekamen Furcht, sich als Anhänger einer solchen dekadenten Musik zu bekennen, und strengten sich eifrig an, das große Publikum gegen Wagner aufzubringen. Indes, wie eine lange Zeit verstreichen mußte, ehe sich das russische Publikum an *Tannhäuser* und *Lohengrin* gewöhnte — *Lohengrin* ist jetzt eine der beliebtesten Repertoire-Opern in Rußland geworden —,

1) Zeitschrift »Novosty« 1898, Nr. 78: »Die Opern von Wagner«.

ebenso wird sich auch mit der Zeit die richtige Wertschätzung der anderen größeren Tonwerke des deutschen Meisters einstellen. Aber dann wird auch die falsche Rolle der Herren Cui & Co. im rechten Lichte erscheinen! Daß die neue Direktion des Ks. Theaters auf solches Knurren unserer Kritik nicht zu viel Gewicht legt, beweist die beginnende Einstudierung der *Walküre* für die nächste Saison.

Außer den erwähnten Novitäten bildeten folgende Opern das Repertoire der verflossenen Saison: Glinka's *Leben für den Zar* und *Russlan und Ludmila*, Dargomijsky's *Nixe*, Rimsky-Korsakoff's *Schneewittchen*, Rubinstein's *Dämon*, Sseroff's *Judith*, Solovjeff's *Kordelia*, Tschaikowsky's *Pique Dame*, *Eugen Onègin* und *Leibwächter;* Bizet's *Carmen*, Gounod's *Faust*, Meyerbeer's *Hugenotten*, Saint-Saëns' *Samson und Dalila*, Wagner's *Tannhäuser* (neue Inszenierung) und *Lohengrin*, Verdi's *Traviata* und *Aïda*. —

In den beiden kaiserlichen Theatern von **Moskau** ist das künstlerische Ergebnis der beendeten Spielzeit auch kein allzu glänzendes. Ist in Petersburg für die nächste Saison die *Walküre* bestimmt worden, so hat man in Moskau vergangenen Winter den *Siegfried* zu einer einzigen Vorstellung neu einstudiert! Würden nun die Ks. Theater in Rußland über zwei weitere Bühnen in zwei anderen Städten noch verfügen, so könnte man wahrhaftig auf das Wunder hoffen, daß in Rußland noch einmal die ganze Wagner'sche Trilogie mit dem Vorabend an vier Stellen nacheinander in russischer Sprache aufgeführt wird! Doch ich mache im Ernst einen Vorschlag zur Güte. Da *Siegfried* nun einmal den vielköpfigen Riesenwurm des Moskauer Publikums besiegt, wäre es nicht für die Direktion der Ks. Theater ein Leichtes, die ganze Bühneneinrichtung dieser Oper nach Petersburg überkommen zu lassen, damit die zahlreichen hiesigen Wagnerianer wenigstens zwei geniale Werke aus der Trilogie hören und sehen können? Neben *Siegfried* erschien während des langen Winters nur noch *Lohengrin* zwei Mal auf der Bühne. Nicht viel besser erging es den beiden anderen neueinstudierten und neuinszenierten Opern — dem *Mazepa* von Tschaikowsky und den *Maccabäern* von Rubinstein; nach drei- bis viermaligen Vorstellungen verschwanden sie aus dem Repertoire. In den beiden letzten Fällen trifft lediglich die traurige Ausführung der Werke die Schuld; denn auf anderen privaten Opernbühnen haben sie immer einen starken Erfolg zu verzeichnen gehabt. Mehr Glück war einer für Rußland neuen Oper beschieden, Berlioz' *Trojanern in Karthago*, die im Dezember 1899 im Moskauer Großen Theater ihre erste russische Aufführung erfuhr und bei wachsendem Erfolge sieben Vorstellungen erlebte. Außer dieser veralteten Novität fanden hier den meisten Beifall Gounod's *Faust* und Tschaikowsky's *Onègin*, sowie seine *Pique Dame*. Die übrigen Opern des Großen Theaters in Moskau

waren fast dieselben wie in dem Petersburger Marientheater: die beiden Opern von Glinka, Rubinstein's *Dämon*, Rimsky-Korsakoff's *Schneewittchen* (auch nur einmal aufgeführt), Bizet's *Carmen*, Delibes' *Lakmé*, Meyerbeer's *Hugenotten* u. s. w. Im ganzen wurden 23 Opern (108 Vorstellungen) in der Wintersaison aufgeführt.

Ehe ich über die Thätigkeit des Neuen Theaters in Moskau berichte, muß ich noch der Feier des 100jährigen Bestehens des Großen Theaters am 6./18. Januar gedenken. Dies Institut war aus dem Großen Petrowsky-Theater hervorgegangen, das 1805 abbrannte und erst am 6. Januar 1825 wieder eröffnet wurde. Zu dieser Jubelfeier wurden neu einstudiert: 1) derselbe Prolog, *Das Fest der Musen* von M. A. Dmitrieff, mit dem das Petrowsky-Theater vor 75 Jahren seine Thätigkeit eröffnet hatte; 2) Molière's *Bürger im Adel* mit der Musik von Lully (1670) und 3) ein Ballett *Die notgezwungenen Tänzer*, welche beiden Stücke auch vor 75 Jahren zur Aufführung kamen. Die Musik zu dem *Fest der Musen* war von dem jungen Moskauer Komponisten A. Simon neu geschrieben worden. Schade, daß die Direktion es für unnötig gehalten hat, nach der gleichzeitigen Musik zu diesem Prolog, die von den alten Moskauer Komponisten Aljabjeff (1802—1852), Werstowsky (1799—1862) und Friedr. Scholtz (1787—1830, erstem Kapellmeister des Großen Petrowsky-Theaters) geliefert war, forschen zu lassen. Überhaupt ging es bei dieser Feier recht gleichgültig zu. Die Direktion der Ks. Theater benutzte übrigens die Gelegenheit, um »Historische Nachrichten über das Große Theater in Verbindung mit dem Kaiserlichen Moskauer Theater« herauszugeben.

Das »Neue Theater« in Moskau ist außer dramatischen Vorstellungen fast ausschließlich der komischen Oper gewidmet; im ganzen wurden hier 11 Opern aufgeführt, von denen nur zwei russischen Ursprungs waren: *Eugen Onègin* von Tschaikowsky und der dilettantische Versuch einer russischen komischen Oper, *Zabawa Putjatischna* von Michael Iwanoff. Zwei andere Werke waren neu einstudiert: *Le cheval de bronze* von Auber und der *Barbier de Seville* von Rossini. Die beiden letzten fanden so großen Anklang, daß ihre Aufführungszahl (53) auf ein Drittel der gesamten Aufführungen stieg. Ein bedeutsames künstlerisches Interesse sicherte sich das Ks. Moskauer Theater durch den neuengagierten Baritonisten Schaljapin, einen jungen, gutgebildeten Sänger, mit einer nicht großen Stimme, aber mit einem schönen dramatischen Talent, der in den letzten Jahren eine Zierde der Moskauer Privatoper gewesen war. — Um mit den Ks. Theatern zu endigen, muß ich schließlich noch erwähnen, daß diese in beiden Hauptstädten während der großen Fasten einige Konzerte veranstaltet haben. In Petersburg wurde Berlioz' *Requiem* im März dreimal unter der Leitung von Edouard Colonne aus Paris

aufgeführt. Trotz des Aufgebotes einer großen Zahl von Mitwirkenden (340 Musikern) hatte das schöne Werk keinen großen Beifall. Der Dirigent ließ die Zuhörer kalt; seiner Wiedergabe fehlten künstlerische Vollkommenheit und hinreißende Kraft, ohne welche Berlioz weder Verständnis noch Sympathie erweckt. Ein Richter oder ein Nikisch wäre hier besser am Platze gewesen.

Die Privatoper zu Moskau ist von allen ähnlichen Unternehmen in unserem Lande das beständigste und beachtenswerteste. Durch das Unglück ihres Gründers, des Millionärs Sawwa Mamontoff, im Herbst 1899 genötigt, eine Genossenschaft zu bilden, die sich aus eigenen Kräften zu erhalten hat, entwickelte sie im Theater von Solodownikoff eine Thätigkeit, die an Regsamkeit die der beiden Ks. Theater in Moskau um 26 Vorstellungen (187:161) übertraf. Von den 27 Opern, welche die Privatoper aufgeführt hat, waren die meisten (21) einheimische Werke. Den größten Erfolg trug die neue Oper des Prof. Nic. Rimsky-Korsakoff *Braut des Zaren* davon, die 28 Mal gegeben wurde — keine geringe Zahl für Moskau und Rußland überhaupt. Außer der *Braut* hat das Privattheater noch acht Opern neueinstudiert, von denen indes nur zwei (Prolog zu der Oper *Das Jahr 1812* von dem jungen begabten Komponisten Kalinnikoff und *Der Halsschmuck* von Krotkoff) als eigentliche Novitäten gelten können, während die anderen schon von früher her der russischen Musikwelt bekannt waren. Am meisten von ihnen gefiel das jugendliche und recht schwache Werk von Cesar Cui, *Der Gefangene im Kaukasus* (nach der Dichtung von Puschkin); weniger eine andere jugendliche, einaktige Oper oder vielmehr Operette desselben Komponisten *Der Sohn des Mandarins*. Die Anwesenheit des Autors bei der Première des *Gefangenen* fachte natürlich den äußeren Erfolg dieses Werkes an, das in den alten abgerundeten Formen geschrieben ist und die Technik des Komponisten noch nicht in ihrer Reife ausprägt. Die schon früher in Petersburg und Brüssel aufgeführte Oper besitzt wohl melodisch wie harmonisch den Reiz der Frische, läßt jedoch das Wesentlichste, ein orientalisches, d. h. in diesem Falle kaukasisches Lokalkolorit vermissen. Ist *Der Gefangene* ein zu unreifes und nicht lebensfähiges Werk, so darf *Der Sohn des Mandarins* mit seiner Spaßhaftigkeit kaum höher als ein gelegentliches Jugendwerk eingeschätzt werden, zu dessen Aufführung künstlerische Gründe schwerlich bewogen haben. Die übrigen neuaufgeführten Opern waren: *Feindliche Macht* von A. Sseroff, *Mazepa* von Tschaikowsky und *Gromoboi* von Werstowsky. — Die beiden letzten großen Opern von Rimsky-Korsakoff (*Braut des Zaren* und *Sadko*) bleiben jedoch dauernd die beliebtesten im Repertoire der Moskauer Privatoper. Es darf übrigens bemerkt werden, daß gerade die Privatoper sich um die Aufführung aller Opern unseres hochgeschätzten

Meisters Rimsky-Korsakoff ganz besondere Verdienste erworben hat. Von hier aus traten denn auch in den letzten Jahren seine vier neuen Opern (außer den beiden erwähnten noch *Mozart und Salieri* nach Puschkin und *Vèra Scheloga* nach Mey) zuerst in die Öffentlichkeit. — Der jetzige Kapellmeister der Oper, Prof. Ippolitoff-Iwanoff, hat das Orchester bedeutend in die Höhe gebracht; gleichwohl wünschte das Moskauer Publikum, dem die Privatoper lieb geworden ist, hauptsächlich bei den neueinstudierten Werken noch abgerundetere Ensemble-Leistungen. — In der großen Fastenzeit hat das ganze Personal der Moskauer Privatoper Kiew besucht, jedoch ohne den erhofften materiellen Erfolg. —

Von den Gouvernements-Städten — die Stadt Perm ausgenommen, wo durch städtische Mittel eine ständige Oper mit festem Personal und Repertoire erhalten wird — erfreuen sich sonst nur wenige einer länger dauernden Opernsaison; in diesem Jahre waren es Charkoff, Kasan, Odessa, Riga, Saratow und Tiflis.

In **Charkoff** rief sich, von Odessa und Petersburg kommend, die Oper des Fürsten Zeretelli (eines Sohnes des bekannten Dichters Zeretelli) in angenehme Erinnerung zurück, da der Fürst dauernd bemüht bleibt, junge und begabte Sänger für sein Unternehmen zu gewinnen. Die Novitäten seiner Operntruppe waren die schon früher erwähnten: *Braut des Zaren* von Rimsky-Korsakoff und *Zabawa Putjatischna* (Name einer märchenhaften Nichte des kiewschen Großfürsten Wladimir, gen. Wladimir der Heilige) von M. Iwanoff. Das Werk von Korsakoff errang hier denselben großen Erfolg, wie später beim Gastspiel der Truppe auch in Petersburg. Mit Sicherheit läßt sich voraussehen, daß die *Braut* bald an allen russischen Opernbühnen heimisch sein wird. — Außer diesen Opern wurden noch eine neue einaktige Oper, *Der Erlkönig* von Suck, Zeretelli's Kapellmeister, gegeben, doch ohne einen ansehnlichen Erfolg.

In **Kasan** und **Saratoff** trat die Operntruppe von M. Borodaj auf. Beide Städte hörten zum ersten Mal die beiden letzten Opern von Rimsky-Korsakoff, *Sadko* (der aus den Volksmärchen und Liedern bekannte Sänger und Kaufmann von Nowgorod) und die *Braut des Zaren*, sowie *Boris Godunoff* von Mussorgsky. Das letzte Werk ist eine echt nationale Schöpfung; es besitzt dramatischen Schwung und überrascht durch einige geniale Volksszenen. Die erste Aufführung (1876 St. Petersburg, Marientheater) des *Boris Godunoff* war von einem unleugbar großen Erfolg begleitet; verschiedene Strömungen in der Verwaltung der Kaiserlichen Theater verzögern jedoch die längst erwartete Wiederholung. Das Repertoire umfaßte im Übrigen zumeist russische Opern von Glinka, Dargomijsky, Rubinstein und Tschaikowsky; das einzige ausländische Werk war Wagner's *Tannhäuser*.

Odessa hat von jeher eine Vorliebe für die italienische Oper gehegt, da-

her denn das Stadttheater, dessen Verwaltung in privaten Händen liegt, nur selten russischen Werken und russischen Künstlern Raum gewährt. Unter diesem Zeichen stand auch das Repertoire der abgelaufenen Saison (Impressario Sibirjakoff). Aus der Zahl abgedroschener Stücke ragte nur hervor das geniale Werk von Glinka *Russlan und Ludmila*, besonders aber Wagner's *Lohengrin*. Auch *Tannhäuser* wurde gegeben. Sonst kamen noch Auber, Bizet, Boito, Donizetti, Massenet, Meyerbeer, Thomas und Verdi zu Worte. Nur während der Fastenzeit bildete sich ein russisches Opern-Ensemble (meist aus Mitgliedern der Kaiserlichen Theater, die zu dieser Zeit geschlossen bleiben). Aber die »russische Oper« fand hier eigentlich keinen Boden. Beherrscher der Bühne ist das Ehepaar Figner (aus dem Petersburger Marientheater). Opern, in denen Herr und Frau Figner nicht auftraten, wurden nur selten und dann ganz sorglos gegeben. Das Unternehmen hat nur das eine Ziel im Auge, Geld zusammen zu bringen. Bezieht doch das glückliche Ehepaar als tägliches Spielhonorar nur mehr als 2000 Mark (1000 Rubel)!

Das Stadttheater in **Riga** ist bis jetzt seinem Charakter nach vorwiegend deutsch gewesen; seine Bedeutung kennzeichnet sich durch eine größere Ordnung und Mannigfaltigkeit. In seinem Repertoire (Opern, Operetten und dramatische Werke), wie in seinem Ensemble unterscheidet es sich auch fast gar nicht von den meisten Bühnen in Deutschland. Von russischen Opern kam hier nur Tschaikowsky's *Onègin* zur Aufführung. Das Rigaer Stadttheater bleibt bis jetzt immer noch das einzige russische, das für Wagner's Werke mit Erfolg eintritt; es ist ja allerdings auch eine echt deutsche Bühne! Es sei noch mitgeteilt, daß der bisherige Kapellmeister des Orchesters, Walther, seine langjährige Stellung im Frühling verlassen hat, um nach Deutschland überzusiedeln.

Im Theater zu **Tiflis** hatte endlich die Truppe Maksakoff's, eines tüchtigen Impressarios und Baritonisten, ihr Heim aufgeschlagen. Ihr Spielplan weist gegen 40 Opern auf. Numerisch stehen allerdings ausländische und natürlich meist abgedroschene Opern obenan (in Tiflis hat Maksakoff z. B. sieben Opern nur von Verdi gegeben!), jedoch dienen sie nur für die Mannigfaltigkeit des Repertoires, dessen Hauptkern die russische Oper gleichwohl ausmacht. Werke von Tschaikowsky und Rimsky-Korsakoff nehmen da den ersten Platz ein. Das Maksakoff'sche Opern-Ensemble ist übrigens auch in Petersburg bekannt, da es schon das dritte Jahr während der Sommerzeit im Sommertheater »Arkadia« Vorstellungen giebt. — Was sonst noch irgendwo in Gouvernements- und Provinz-Städten an Opernvorstellungen zu stande kommt, hat auf Kunstbedeutung keinen Anspruch zu machen. Es handelt sich ja dabei meist um Ergebnisse des Zufalls. In der Fastenzeit sind die

Hofopernsänger frei, andere haben nach Ablauf ihres Kontraktes mit dem Impressario eine Zusammenkunft; vielleicht erscheint eine reisende kleine Operntruppe, das Städtchen hat gar noch nie eine Oper gesehen, — so würfelt ein Ungefähr oft genug ein Opern-Ensemble bunt zusammen.

Ziehen wir das Fazit aus dieser Aufrechnung der letzten russischen Opern-Kampagne. Die italienische Oper mit italienischen Sängern beginnt sichtlich aus der Mode zu kommen. Nur in Petersburg und Odessa vielleicht finden sich noch leichtsinnige Leute, die für schweres Geld eine gute *Traviata* mit einer gänzlich ungenügenden Entourage sehen wollen. In Moskau haben solche Versuche in den letzten Jahren kein Glück gehabt. Russische Sänger füllen dagegen mehr und mehr die Bühnen, und die heimische Oper kommt auch mehr zur Geltung als früher. Früher hatten unsere Komponisten keine Hoffnung, ihre Opern irgendwo sonst aufgeführt zu sehen, als auf den beiden kaiserlichen Bühnen, die indes mit der Aufnahme solcher Werke bis heutigen Tages noch mehr wie vorsichtig umgehen. In den letzten Jahren haben alle neuen Opern von Rimsky-Korsakoff zum ersten Male im Moskauer Theater das Lampenlicht gesehen. Seinen vier letzten Opern gegenüber haben sich aber die kaiserlichen Bühnen bisher immer noch ablehnend verhalten, obwohl Prof. Rimsky-Korsakoff von der russischen Musikwelt allgemein als erster und bedeutendster Opernkomponist geachtet wird. Nur sein *Sadko* ist für die nächste Saison des Marientheaters in Petersburg angenommen worden. Auch die meisten Opern von Tschaikowsky werden in der Provinz gegeben (die Ks. Theater begnügen sich mit *Onègin* und der *Pique Dame*), sowie Rubinstein's *Maccabäer* und *Feramors*. Ständig auf allen Theatern ist nur sein *Dämon*. Schade, daß eine seiner besten Opern, *Der Kaufmann Kalaschnikoff*, des Sujets wegen (Iwan IV der Grausame erscheint) bis auf Weiteres überall verboten ist. Unter den ausländischen Opern-Komponisten stehen die Italiener und Franzosen obenan: Rossini, Verdi, Gounod (nur *Faust* und *Romeo*), Halévy (nur *Jüdin*); von den Neueren Leoncavallo, Mascagni, Thomas, Bizet, Massenet; von Deutschen Meyerbeer. Von Wagner kennen die Sänger nur *Tannhäuser*, weniger den *Lohengrin*, von Weber (und auch nicht überall) den *Freischütz*. Mozart, Gluck, Beethoven, die genialen Schöpfungen Wagner's — ja wann mag wohl ihre Zeit kommen? Leider haben Mode und Gewöhnung zu tiefe Wurzeln geschlagen; es ist ja auch wirklich leichter, sieben Opern von Verdi zu geben, als die großartigen *Meistersinger* zu bewältigen. Aber es muß und wird doch endlich einmal geschehen!

St. Petersburg. **Nic. Findeisen.**

Music in England.

This title is becoming anomalous in proportion as English news is finding its way into other columns, but let it serve for the moment.

The late Covent Garden opera season opened 14th May in arctic weather, and ended 30th July in tropical. The climate had no effect upon it. Indeed this short 10 weeks of opera is a necessity to a large section of London. If there is a parochial materialism in the provinces there is a hard materialism in London, and the operatic form of music more than any other shakes men out of their set grooves. The season might in one way be summed up by saying that London was a carpet for Ternina to walk upon. This lady's mobile features and proud mouth fascinate the eye; her acting, byplay, and stage movement engross the attention; and her vocalization must appear consummate to any hearer, whether he be impressionist, matter-of-fact, or simply a sensitive practical musician. However it may be desirable to describe the season in more business-like fashion.

The syndicate of shareholders formed in 1899 has a long lease of the theatre. Earl de Grey and Mr. H. V. Higgins are Directors, resident and representing in particular the subscribing world; Mr. Maurice Grau is Managing Director, coming here from America for the season. Mr. Neil Forsyth is Secretary and Business Manager, resident in this country. The really predominant conductor (whatever may be the written constitution) is Mancinelli; who conducts the Italian and French, occasionally the German, operas, and has this year produced »Tosca«. Alive as mercury and with every good quality, he goes far to remedy the defects of the complex Covent Garden organization. This is his 14th consecutive season at Covent Garden. Mottl came from Carlsruhe and conducted German operas all the season till the last 3 weeks; his maestria is liable to be mistaken for nonchalance, and the Bayreuth slow times are not acceptable here; no doubt however as a specialist for the »Ring« he was indispensable. Flon from La Monnaie has assisted Mancinelli, and has conducted Faust, Huguenots and Carmen; he goes to America with the company, taking the place of Bevignani, now engaged with the Sembrich troupe. Emil Paur took Mottl's place on 7th July, being a stranger here; a Viennese, now aged 45, he succeeded Nikisch in 1893 in the Boston Symphony Concerts, Seidl in 1898 at the New York Philharmonic, and Dvoràk in 1899 in the Directorate of the New York National Conservatoire. Shortly after he stepped into the desk here he had to conduct 3 Wagner operas without a rehearsal. These conductors, like the singers, are engaged by the Managing Director. The orchestra

is of course local, except for one or two individuals. The principals are as follows. Leader, Tirindelli from Cincinnati, this being the second year of having a non-resident; 2nd Violin, Ellis Roberts; Viola, Franco, who is 1st violin leader at New York Metropolitan Opera House; Violoncello, Morelli, from Italy; Contrabasso, E. Carrodus; Flute, F. Griffiths; Oboe, Lalande; Clarinet, M. Gomez; Bassoon, F. Anderson; Harp, Tagliavia (Mme. Dufriche); 1st Horn, Paersch; 3rd Horn, Busby; Trumpet, James; Timpani, F. Baker. The orchestra are engaged by the Business Manager, on the recommendation of one of the resident principals, and subject to the approval of Mancinelli. Rehearsals with singers are always at noon; but sometimes the band come at 10. There was only one dress rehearsal this season, for Tosca, and at that Ternina was not present. Each conductor has to arrange for his own rehearsals, though the band is one and the same. Covent Garden has its music library; except for copyright works, and these are hired for the season from the publisher, and paid for by the performance. As to »cuts«, Schotts at any rate have parts which they keep specially for Covent Garden. Without the gift of prophecy by the bye one may foresee that a revolution is impending in the matter of preparing orchestral parts. The greater portion of what are called »rough performances« arise from the fact that the system for these, especially in opera, is an item standing over from the period when time was changed once in five minutes, and the player could play from his book or count 100 bars on his knee with the least possible attention to anything else. The shoe pinches in proportion first as music becomes more complex or emotional in time, and secondly as owing to the price of labour rehearsals are scarce; and the present system of part-making is, when looked into, truly barbarous. Orchestral players do what they do now only from having a sixth sense. The publisher who should obtain a patent for a thoroughly scientific system of furnishing cues and other cooperative details to a full modern orchestra, would make his fortune; and the change would be second in importance only to that which introduced a bâton. Till very recently an Italian chorus (supers apart) went backwards and forwards between Covent Garden and America. Now there is a German section of the chorus, and also a French section from Brussels, who serve this country only. The English formerly in the chorus are being ousted by the Belgians. The chorus are supposed to be triglott, Italian French and German, and they rehearse in the language of the opera; but as those of the actual nationality are pushed to the front at each performance, the procedure of the rear ranks may be doubtful. The chorus always sing best in Italian opera. Chorus-masters are Nepoti (between this and America) and Steiner. The ballet is from Brussels. The librarian, Lionel Mapleson, nephew of the im-

presario. The prompter, Señor Pla, assisted by a German in German opera. The stage-managers are: — F. Neilson, a young American formerly with Seidl for whom he wrote a libretto, appointed here this season; Almanz, from La Monnaie; F. Rigo from America, assistant under Neilson. The managing director is represented on the stage by F. G. Latham.

The direction has been most active in making a number of short trial engagements of singers, and further in consequence of the Ring many German singers came over. The following appear never to have sung at Covent Garden before: — Allard, Baldelli, Bensaude, Bertram, Blass, Bonci, Briesemeister, Decléry, Daddi, Eldée, Gulbranson, Klopfer, Kraus, Maubourg, Miranda, Scheff, Slezák, de la Tour, de Vere, Walker. Looking to the number of singers with small parts, statistics are difficult, but the natural languages of 50 principal singers in the troupe appear very roughly in the following proportions: — Italian 5, English 12, French 13, German 20. As nearly half the operas were sung in Italian, the small number of Italians is noteworthy. Of the singers very many are trilingual (Italian, French, and German) for operatic purposes. E. de Reszke prides himself on singing 85 operas each in the original tongue. German is more and more studied by non-Germans. There was no opera sung in English. The English-speaking singers are assigned to nationalities roughly as follows: — America, Adams, Hill, Homer, Strong, de Vere, Walker; Australia, Melba, Miranda, Pringle; England, Eldée, Macintyre, O'Mara. Certainly, leaving Melba out of account, America took almost all the work. The writer, having cast about for the best way to record the facts about the different singers, presents extracts, to be taken with surplusage and defects, from his notes in alphabetical order. Here are lists, first of the one sex, then of the other. ἀγαθῇ τύχῃ. (a) Suzanne Adams; American soprano; her début in Paris in 1895 as Juliette; first at Covent Garden in 1898, and since then in the double company; has sung now Marguerite in Faust, Micaela, and Marguerite de Valois, the first before the Queen. Bauermeister; mezzo soprano; student of Roy. Acad., introduced to the stage by Tietjens; belongs to the double company; has sung a quantity of parts; always within her powers and gives the impression of sound training and an admirable instinct. Calvé; her London début in 1892 as Santuzza; has sung Marguerite and Carmen, and has gone before the Queen, but left very early in season after 4 appearances; threatens to exchange opera for the drama, but certain sayings, according to Catullus, »in vento et rapida scribere oportet aqua«; is engaged for Bruneau's L'Ouragan. Mme. Eldée; a pseudonym for L. Duncombe; has sung Musetta with a pretty voice and acted well. Johanna Gadsky; dramatic soprano; from the Damrosch

company; first appeared here last year; has sung Aïda, Brünnhilde, Elizabeth, Elsa, Eva, Santuzza, Sieglinde; a strong artist of the first rank, decidedly a favourite here, and divided the labour and almost the honours of the season with Ternina. Gulbranson; Scandinavian soprano; heard once here in a Mottl concert; came in only to play Brünnhilde in 2nd performance of Ring, Ternina taking then Sieglinde; G. adopts a powerful view of the former part; début 26th June. Lucile Hill; American soprano; début in England in Ivanhoe, followed by Basoche; since then at Drury Lane and with the Carl Rosa; has sung Venus and Valentine, the last the best; now joins Moody-Manners company. Schumann-Heink; contralto; after Dresden, Berlin, Hamburg, and Bayreuth, has been last 2 years in America; has sung Erda, Fricka, and Waltraute; she left after the 1st cycle of the Ring; a glorious voice and style, and by far the best of the contralti. Louise Homer; American contralto; début in 1898 at Vichy in Favorita; last year at Covent Garden, lately at La Monnaie; has sung Amneris, Maddalena, Lola; is going to America. Mlle. Maubourg; mezzo-soprano; from La Monnaie; new; has sung Siebel and Stefano, and has gone before the Queen; good upper register. Lalla Miranda; Australian soprano; new; lately from Brussels; has sung Queen Marguerite in Huguenots, and Gilda; a particularly well-trained singer; her shake in »Caro nome« was sensational. Macintyre; English light soprano; début at Covent Garden 1888, and sang there last in 1897; has just come from the Moody-Manners company, to replace Eames, indisposed; has sung Aïda, Donna Elvira, and Valentine. Melba; début at Covent Garden in 1888; has sung Lucia, Marguerite, Mimi, and Rosina; sang through the season, but sparsely; financially the great attraction of the season. Reuss-Belce; has sung Fricka and Gutrune with distinction. Fräulein Fritzi Scheff; after Frankfort Conservatorium, début in 1897 at Munich in Figlia, then in Mozart operas and Barbiere; has sung now Marcelline, Musetta, Nedda, and Zerlina, besides the bird-part in Siegfried; in Fidelio where the soprano parts are of about equal range her rich vibrato clashed with Ternina's pure voice; the same quality almost spoils her for Mozart; but the voice was fresh and true, and being a piquante young actress she made a very favourable impression. Susan Strong; American soprano; début at Covent Garden in 1896 as Sieglinde, now in the double company; has sung Donna Anna, Freia, and Venus; did really well in the first 2 parts. Fräulein Milka Ternina; début in Leipzig, then Grätz, Bremen, and Munich; here before in 1898; has now sung Brünhilde, Elizabeth, Elsa, Leonora, Ortrud, Sieglinde, and Tosca; bore the chief burden of the season, and surprised with her versatility in taking Ortrud (mezzo-soprano) and Tosca. Clementine de Vere; American soprano; new; has sung Aïda and Donna

Elvira; a really sympathetic voice of good quality; now joins the Moody-Manners company. Edyth Walker; American mezzo-soprano; new; after study 4 years at Dresden, went to Hofoper, Vienna, where for last 5 years; has sung Amneris, Erda, Ortrud, Urbain and Waltraute; début on 16th May; gives some promise. (b) Baldelli; bass from Madrid; new; made a good Dr. Bartolo. Bensaude; baritone from Brussels; new; has sung Alfio, Enrico, Figaro in Barbiere, Marcel, and Rigoletto; decided merit. Bertram; baritone from Hamburg; new; has sung Hans Sachs, Pizarro, Telramund, Wanderer, and Wolfram; has worked exceedingly hard. Blass; a German-American bass from Bremen; has sung Fasolt, Hagen, Hunding, and Rocco; a powerful and useful voice; goes hence, it is understood, to Dresden. Bonci; tenor; late of Naples, Lisbon &c.; new and came unannounced; has sung the Duke in Rigoletto and Rodolfo in Bohème; left early, and is engaged for the San Carlo; a sweet voice, in the true Italian style. Breuer; tenor; has sung David, Jaquino, and Mime; above the average. Briesemeister; tenor of Berlin and Bayreuth; new; performed Loge, his famous rôle after the Vogl model. Dippel; tenor; last here in 1898; has sung Don Ottavio, Florestan, Lohengrin, young Siegfried, and Turiddu; a young singer of great power and rising merit. Friedrichs; bass; new; has sung Alberich and Beckmesser. Gilibert; bass; been here for 8 seasons, coming over from La Monnaie; has sung Capulet, Masetto, and il Sagristano; one of the most perfect of artists; goes now to America. Klopfer; bass from Munich; has sung Fafner, Fasolt, Hagen, Henry the Fowler, Hunding, and Pogner; immense voice. Kraus; robust tenor from Berlin; new; from 1896 to 1898 with the Damrosch troupe; has sung Siegfried, Siegmund, and Tannhäuser; a certain apparent imperturbation of classicalism at first alienated sympathy, but he finally won much approval; an excellent artist. Lucia; tenor; he was the original Canio in London; is now understood to be Manager of San Carlo; has sung Almaviva, Canio, Cavaradossi, Don Ottavio, Rodolfo; his make-up generally does him an injustice; one of the most sterling members of the company. Mühlmann; Russian baritone, lately of Breslau; here in 1899; has sung Donner, Gunther, and Kothner; his Gunther is especially good. Plançon; bass; well-known here for many years; has sung Escamillo, Hermann (in German), Mephistopheles, Ramfis, and Saint Bris; to Escamillo he gave unwonted character. Pringle; Tasmanian bass, once in the Royal College of Music, thereafter with Carl Rosa, and often at Covent Garden; has sung Fafner, Raimondo, and Rocco; a useful artist. J. de Reszke; tenor; was to have appeared in Prophète, Tristan &c., but caught the influenza in Paris and has been partly incapacitated: he has sung in Lohengrin (once), Romeo (twice), and Walther (twice); his illness of course altered many of the seasonal plans.

E. de Reszke; bass; has sung Basilio, Henry the Fowler, Leporello, Marcel, and Mephistopheles: his presence has gone far to atone for his brother's absence; the humour of a bon apôtre, indeed of a good-natured giant, while the splendid voice and vocal method carry all before them. Van Rooy; Dutch bass; début at Bayreuth in 1897 as Wotan and Amfortas; a fine talent and has reached fortune by a velvet path; has sung in Hans Sachs, Wolfram, and Wotan and Wanderer. Slezák; young tenor from Berlin; new; has sung Froh, Lohengrin, Siegfried, and Tannhäuser; début 18th May; the acting a trifle whimsical, but a fresh voice. Saléza; French tenor; has sung Edgardo, Faust, José, Raoul, and Romeo; the first of these was excellent; goes now as leading tenor to America; is developing, and briefly bids fair to be J. de Reszke's successor. Scotti; Italian baritone; has sung Amonasro, Don Giovanni, Escamillo, Rigoletto, Scarpia, Tonio, and Valentin; everything done with distinction, and one of the real props of the season. De la Tour; tenor; from La Monnaie; created Fervaal; has sung Don José and Radames, but left early; strong voice. To put all this shorter, a selected list showing the most distinguished part of the troupe would be about as follows, though others might give it differently, and many outside the list have great merit: — Soprani, Calvé, Gadsky, Gulbranson (new), Melba, Scheff (new), Ternina; Mezzo-soprani or contralti, Bauermeister, Schumann-Heink; Tenors, Dippel, Kraus (new), Lucia de Reszke, Saléza; Baritones or Basses, Gilibert, Plançon, de Reszke, van Rooy, Scotti. Though new tenors abound, none seems of champion rank. America is producing capable useful artists, but nothing more. As to our own production, apparently we need more travel pour nous dégourdir.

There were on 67 nights 69 performances, which is 30 or 40 less than a New York season. There were 21 operas done: — Aïda 4 times, Barbiere 1, Bohème 3, Carmen 5, Cavalleria Rusticana 2, Don Giovanni 2, Faust 8, Götterdämmerung 2, Fidelio 2, Huguenots 2, Lohengrin 6, Lucia di Lammermoor 2, Meistersinger 2, Pagliacci 2, Rheingold 2, Rigoletto 2, Romeo et Juliette 5, Siegfried 3, Tannhäuser 7, Tosca 4, Walküre 3. Except that the Barbiere has been done once, that three sections of the Ring have been substituted for Tristan, and that the one novelty has been changed, this list is practically the replica of last year's. Considering the immense range of operatic literature, this is a state of things deplorable and even ridiculous. Out of the 69 performances 25, or more than a third, were Wagner; 13 being the »Ring«. Each opera was done in the language in which written, a correct policy in an enterprise of this rank; music set to words for instance, one out of 10 of which contains the palatal sibilant miscalled a guttural, will not give the same effect as where that very significant consonant does not exist. Four

French operas had 19 performances, 8 Italian had 23, 8 German had 27. Fidelio in German is secured by the presence of a German troupe, and the performance was nearly perfect; the canon quartett (Ternina, Scheff, Breuer, Blass) did not go wrong by one hair's-breadth; there were first-rate houses for this, and the popularity of Fidelio is on the increase. Between Don Giovanni and Fidelio, one is king and the other emperor, it does not matter which. The former was very commendably done, the chief feature being E. de Reszke's Leporello. The Barbiere was mounted for Melba's Rosina. On listening to detect what certain malcontents find herein old-fashioned and intolerable, it appears to be the two formulae of the secco and the tonally enforced endings. The secco is built thus: — a long succession of chords of the 6th, with the melodic suspensions thereon; to vary them an occasional 5th introduced, with its resolution; then at intervals that highly ingenious and almost mysterious progression made up of the dominant four-two chord unresolved, followed by tonic to dominant without accompaniment, and this followed by the perfect cadence; then probably a new start on a new six-three. In 200 years from Cavalieri to Beethoven this formula has never varied. The second formula is that of ringing the changes on the harmonic succession of subdominant, dominant, and tonic to conclude formal sections; a method delighted in by all nations on the littoral of the Mediterranean. It must be a very polemic modernity which refuses to see beauties in music because it happens to be interweaved with these long-lasting and Promethean formulae. The work which the Swan of Pesaro wrote 85 years ago in two weeks is not yet killed in this country, and is probably immortal for all countries. The »Ring« was done twice without cuts and all in the evening hours. Rheingold was done from 8 to 10.30 with no break; Valkyrie and Siegfried from 7 to 12 with two 20-minute breaks; Götterdämmerung from 6.30 to 12 with the same. It is certainly good to hear these works in their full majesty; but then they were written to be played not as above but with a long dinner-interval, and without that the strain is excessive for performers and listeners. On the other hand to begin in the afternoon, as here in 1898, is not congruent with London life. That is the case for the »cuts«. The first cycle began on 5th June, the second on 25th June. Mottl conducted an enlarged orchestra, and had various rehearsals. Some scenery was by Kautsky of Vienna. The Valkyrie was really well mounted. The auditorium is almost wholly darkened, and the misguided persons who try to hear through their eyes are prevented from doing so. By the way, what if science, in some manner not yet quite realisable but still very imaginable, could contrive that all the figures on the stage should appear magnified to those in the auditorium? The personages of Celtic, Scandinavian and Gothic mytho-

logy are in our minds like figures of the Blocksberg, and even our finest actors seem but puny. In the 1st cycle Ternina and Van Rooy kept their parts throughout, others did not; in the 2nd cycle there was a general mixture of parts; here is a quite unnecessary disillusion. To quote the casts would be to name half the troupe. Musically and dramatically the performances have excelled anything done in this country and possibly anything done at Bayreuth. The predominant recollections are of Ternina, Gadsky, Schumann-Heink, Dippel, Kraus, Briesemeister, and Van Rooy. The only thing not approved was the rasping bark of the German male declamatory singers, said to be favoured by Bayreuth. The houses were crowded (especially for the 2nd cycle), though at greatly increased prices. The gallery was left un-reserved. Anti-Wagnerians are growing scarce, and in the absence of a true »scena et arena« the process of splitting a hair in four parts is being resorted to. In the Gibichungs' Hall the maddened Brünnhilde, knowing nothing of the forgetfulness-potion, charges Siegfried with having first at an earlier period married her and secondly at a later period handed her over for his own convenience to Gunther. This is the kernel of Wagner's plot, and is quite enough. But a musical writer here has insisted that Brünnhilde went further and falsely charged Siegfried with abusing his trust in the second or vicarious wooing; and though answered by several persons including no less than the diva Ternina herself, who might be supposed to know something about it, he holds still his opinion. Worse than this is the case of the author of a very prevalent and otherwise excellent recent leit-motive book, who holds that Siegfried went to the Rhine because he was tired of Brünnhilde, and that (the forgetfulness-potion being only symbolical) he quite well remembered all he had done; this result is obtained, not out of the text, but out of the notes contained in the motives!

The novelty was G. Puccini's »Tosca«. Puccini, a Tuscan of Lucca and a successful survival of the numerous throng of students who pass through Milan, has brought out operas thus: — Le Villi, 1884; Edgar, 1889; Manon Lescaut, 1893; La Vie de Bohème, 1896; La Tosca, at the Costanzi, 14th January, 1900, with a run of two weeks, and since much played in Italy and otherwise. He has been known here only by Bohème, in English with the Carl Rosa's, in Italian at Covent Garden last year. The plot of Tosca is the third taken by Puccini from the French. Giacosa and Illica have reduced to 3 Acts the 6 tableaux of Sardou's drama of crime, half-crime, double Nemesis, and pathos; subtracting yet adding some situations. The cast was: — Floria, Ternina; Cavaradossi, Lucia; Scarpia, Scotti; Angelotti, Dufriche; Sagristano, Gilibert; Spoletta, Viviani; Sciarrone, Jacques Bars; Carceriere, Cernusco.

Puccini, who comes of a long line of musicians, has a much broader view of musical construction than Mascagni, and is approaching him in point of direct inspiration. The clinging tenderness of Bohème is here again, and intensified; making the duets between Tosca and Cavaradossi, and indeed all the Tosca music, excessively beautiful. The long orchestral scene with a nearly silent stage, when dawn rises over Rome and the Campagna, is the best specimen of realism in modern Italian opera; the auditor shivers at being transported on a Solomon's mat so far out of himself. There is on occasion strong and climactic music, as in the church pageant scene. The music has been received with an approval immensely proponderant, but as those here who object to South Italian music of the early century appear to extend their ban to North Italian music of the present day, a word is due. The music of to-day in Lombardy and the adjacent countries has next to nothing in common with the Neapolitan school, and its chief rôle seems to be (to speak technically but essentially) to show the way out from the excessive domination of four-bar rhythms and »major and minor« scales; two bonds which modern music has fastened round itself, and in each of which the present may wisely be tempered with retrospect to the past. As to the former principle the history is clear enough, and it only needs to say that Italy exhibits now freer rhythms than any other nation. As to the latter, in so far as there can be any such thing as an 8-note scale in these days of chromatic and enharmonic material, German harmony, with its very extensive use of the chord of the diminished 7th and its habitual use of the chord of the minor 9th with major 3rd, has tended to introduce mannerisms stereotyping the »major« and »harmonic minor« scales. The new Italian harmony on the other hand has a great partiality for the secondary chords of the 7th, and habitually uses the chord of the 13th, 11th, and major 9th, with its congeners; in such a system the leading-note is far less brought forward, and it is easier to give the impression of other and less manneristic 8-note scales, such as the old Dorian, Phrygian, Aeolian, &c. These bi-fold attributes give the prevailing tone to the modern Italian school. They are calculated to extend the musical horizon, and the fact that a simple machinery is used has nothing to do with that issue. Grieg has single-handed, and with less liberty of action, been making an effort in the same direction in Scandinavia. To say that Ternina discredited herself by singing in a specimen of this school, written by its most engaging representative, is to speak à bout portant a most gross absurdity born of partisanship. The staging and costuming of Tosca were admirable. Scene-painter, Bruce Smith; the 3 sets of the 3 Acts- Church of Sant' Andrea alla Valle, Palazzo Farnese with Correggio painting, and roof of Fort Sant' Angelo, have never been excelled at Covent

Garden. Ternina's acting was perhaps as able as and certainly more touching than that of Bernhardt. Scotti's Scarpia was admirable. Gilibert's Sacristan not less so. The first-night audience (Puccini present) was the largest novelty audience known for many years.

The season has been financially one of the best on record, in spite of the war; the Prince of Wales and Royal Family do much to influence such matters. Within a few hours of the last performance carpenters were taking the stage to pieces, as there is to be a completely new one, with every modern appliance; stage-manager Neilson goes abroad to formulate details. It is understood that the orchestra will be sunk still further; but even now the bass-notes cannot be heard by the audience, and the accompaniments on the soft wind cannot be heard at all by the singers; it is unfortunate that this whim is making so much head. The grumblings against Covent Garden administration, so far as they have justification, seem to be caused at bottom largely by the language question. After the grade of Business Manager is passed things tend to split up according to language of performance. The English do not centralise authority until the last resort. They work by Committees, and think that Homer was written by a Committee. Mr. Grau opens at San Francisco with what may be called the present company on 12th November; they then work eastwards, and open at New York for a 15 weeks' season on 17th December. Every Sunday there they give concerts. His English Opera Company opens at New York on 1st October, and comes west when this company goes east. He has himself taken the new Her Majesty's Theatre here for a Bernhardt and Coquelin season in 1901. When mention was made of the names of critics last October, the name of musical critic Percy Betts (of the Daily News and Truth) was by accident omitted; he is a specialist as interpres divum on operatic matters. Director Angelo Neumann of Leipzig, Bremen, and Prague, who introduced the Ring here in 1882 with Seidl for conductor at the old Her Majesty's Theatre and who is, it is understood, about to manage the Theatre an der Wien, had a project of bringing German opera to Covent Garden in the autumn at theatre prices; owing to the rebuilding of the stage this is postponed till 1901. There is to be German drama at the »Comedy« in the winter for 6 months.

London. **Charles Maclean.**

The Music of the Ober-Ammergau Passion-Play, 1900.

Since the decennial representations of this soul-stirring religious drama emerged from the obscurity of mere local interest, both text and acting have been the theme of pamphlets and articles more numerous probably than the scenes of the play; but in all these commentaries the music is either ignored entirely, or is dismissed with a few commonplace remarks, followed up perhaps with a line or two of the opening chorale, which though very beautiful is obably the least characteristic of all the numbers. And yet it may safely be prasserted that the music is an absolutely essential and integral part of the work. This neglect may to some extent be due to the position of the music in the drama, for it is not allotted to any of the principal actors of the New Testament story, but to a chorus of about thirty voices (some taking occasional solos), whose duty it is to sing verses explanatory or in illustration of the next following scenes from the Old or New Testament, and thus to bind them into an intelligible whole; and it is to be regretted that a considerable section of the audience seem to regard the chorus as an aid to conversation, while the overture could scarcely be heard at all above the Babel of chatter in all European tongues. This music has nevertheless sufficient character to have become the subject of a controversy. For shortly after the performances of 1880 a severely critical *brochure* was published by Cyrill Kistler; which, though needlessly hostile, has been taken in such good part by the Ober-Ammergauers, that before 1890 several important modifications had been made in the direction indicated by Kistler; and again for the performances of this year much more has been done for the condensation and strength of the music, which may now be considered as on the whole well worthy of its position in the play. These improvements have been effected chiefly by Herren Gruber and Eduard Lang, natives of the village, who have done their work with due reverence for the original composer Rochus Dedler; and in a pamphlet written this year by Ferdinand Feldigl (school-master at Ober-Ammergau and conductor of the music), entitled »Die Oberammergauer Passionsmusik«, the inherent appropriateness of Dedler's music as now modified has been ably demonstrated, while Feldigl complains with reason that although more than half of Cyrill Kistler's suggestions have been accepted and acted upon, his *brochure* has since been re-issued exactly in its original form and without any acknowledgment of the recent modifications of the music. Kistler and Feldigl must be left to fight out their own battle; but the pamphlet of the latter apart from its controversial basis supplies an excellent commentary upon the music, and is rendered doubly interesting by the quotation of all the more important themes.

London. **Arthur Prendergast.**

Le Congrès d'Histoire de la Musique.

(Paris, Bibliothèque de l'Opéra, du 23 au 28 juillet 1900.)

Le Congrès d'Histoire de la musique, réuni pour la première fois à Paris à la fin du juillet, formait la 8e Section du Congrès international d'Histoire comparée. Sous la présidence d'honneur de M. Camille Saint-Saëns et celle, plus effective de M. Bourgault-Ducoudray, le programme proposé à cette assemblée comprenait deux ordres de questions: questions relatives à l'Histoire musicale, et questions relatives à l'Esthétique musicale. Environ cent personnes avaient répondu à l'appel des organisateurs, parmi lesquelles une trentaine de Français. L'IMG. était représentée par quelques-uns de ses adhérents: M. M. G. Adler, W. Baeumker, Ed. Birnbaum, O. Chilesotti, L. Dauriac, de Guarinoni, Haberl, Houdard, G. Humbert, H. Kretzschmar, J. Krohn, P. Pannier, E. Prieger, J.-G. Prod'homme, H. Riemann, L. Sacchetti, A. Sandberger, J. Tiersot, Mme F.-Tiger, U. Scuderi, F. Wüllner et Dr. Zelle. Malheureusement, tous ces membres de l'IMG. n'assistaient pas au Congrès où leur présence n'eût pas été inutile.

Il a été beaucoup plus question, à ce Congrès, d'histoire que d'esthétique, et surtout d'histoire de la musique antique et du plain-chant: MM. Ch. Ruelle, E. Poirée, Théodore Reinach, L. Laloy, J. Tiersot, Dom Hugues Gaißer et Houdard ont pris part à ces discussions. M. Pierre Aubry, dans sa *Légende dorée du Jongleur*, a retracé d'une façon érudite, et très littéraire en même temps, la vie de ces musiciens errants du moyen-âge; sur la musique religieuse en Russie, deux communications, de MM. Liborio Sacchetti et Smolensky (qui a montré à l'auditoire un chant à 48 parties pour 12 chœurs à 4 voix) ont attiré l'attention du Congrès. M. Michel Brenet a envoyé un mémoire sur un poète musicien français du XVe siècle: Eloy d'Amerval. M. Gariel (Mexique) et Mlle H. Parent ont traité des questions pédagogiques, etc., etc. Une question a été soulevée par M. Combarieu, question déjà traitée par cet érudit dans la *Rivista musicale* (1900, fasc. I): l'Art musical et la loi sur les monuments historiques. Aucune solution pratique ne pouvait être adoptée par le Congrès, mais l'idée de M. Combarieu fera son chemin pourvu qu'elle soit reprise et discutée dans la presse française (car, hélas! c'est surtout la France que M. C. a eu en vue, — et les théâtres parisiens où l'on joue *Don Juan*, par exemple, en 4 ou 5 actes, avec addition de ballets, où M. Bourgault-Ducoudray fabrique des récitatifs pour *Joseph*, de Méhul; et le Conservatoire même, où les œuvres de Bach ne sont pas absolument respectées!).

La presse musicale française (la presse quotidienne du moins) n'était absolument pas représentée à ce Congrès, dont à peine un écho lui parviendra; cette indifférence des «arbitres du goût public» explique mieux que tout autre exemple combien l'éducation musicale française est nulle; or, on n'obtiendra d'exécutions sérieuses dans les établissements musicaux de Paris et de province que lorsque le public les exigera de lui-même. Que de chemin à faire pour en arriver là! D'autres questions ont été débattues, ayant trait à . . . . la discipline intérieure du Conservatoire de Paris!! Et l'on s'est séparé, après compliments au président Bourgault-Ducoudray, en se donnant rendez-vous dans un ou deux ans . . . . à Vienne peut-être.

Paris, août 1900. **J.-G. Prod'homme.**

Die musikalische Zeitschriften-Litteratur.

Ein bibliographisches Problem.

Musikforscher stoßen bei Inangriffnahme ihrer Arbeiten immer noch auf allzu zeitraubende bibliographische Hindernisse trotz des bemerkenswerten Vormarsches der Bücherkunde unter Rob. Eitner, Haberl u. v. A. Namentlich solche Forscher, die Seitenwege einschlagen oder Kuriositäten ausgraben, müssen einen guten Teil ihrer Arbeitskraft opfern, um überhaupt an ihren Stoff heran zu kommen. Fände er sich stets in dicken Büchern vor, wäre es verhältnismäßig einfach, sich zu verproviantieren. Aber es giebt eine Menge Themen, die nicht — Gott sei Dank! — in dicken Büchern bearbeitet zu werden brauchen und demgemäß auf die Zeitschriften angewiesen sind.

Leider ist bisher wenig geschehen, um den Zugang zu dieser gewaltigen Litteratur einfach und kurz zu machen. Es ist hohe Zeit, daß dies geschieht. Wir brauchen einen Index der gesamten Zeitschriften-Litteratur, und zwar bald.

Der Index muß, soweit das der Fleiß und Spürsinn der Bibliographen ermöglicht, vollständig sein. Es darf, als Regel, keine Auswahl unter den Zeitschriften getroffen werden, geschweige denn eine Auswahl des in ihnen gebotenen Inhaltes, sondern sie müssen von der ersten bis zur letzten gleichmäßig berücksichtigt werden. Der Wert einer Bibliographie liegt ja in der Vollständigkeit, nicht in einer, wenn auch gutgemeinten, willkürlichen Auswahl. Gewiß, über die Hälfte aller Aufsätze fließt aus getrübten Quellen oder kommt gar aus dem Leihhause. Doch, abgesehen davon, daß es nicht leicht ist, die Spreu vom Weizen zu sondern und die Primogenitur nachzuweisen, liegen vielleicht gerade solche Kompilationen aus irgend welchem Grunde in der Interessensphäre eines wissenschaftlichen Sonderlings, — und in der Bibliographie gleiches Recht für alle!

Es kommen für die Aufsatz-Litteratur in erster Linie die Musikzeitschriften in Betracht, dann die litterarischen, philosophischen und sonstigen Zeitschriften und schließlich die Tageszeitungen mit oder ohne belehrende Beiblätter.

Nun hieße es das ganze Unternehmen in Frage stellen, wollte man sich mit all den Konzert- und Opernberichten in letzteren abgeben. Dagegen liegt es im Interesse des Unternehmens, die Zeitungen hineinzuziehen, die ab und zu wertvolle Aufsätze über Musik gebracht haben. Ich denke dabei z. B. an die »Neue Freie Presse«, an das »Berliner Tageblatt«, an die »Münchener Allgemeine« und besonders an die besten amerikanischen Blätter, die jeden Sonntag eine förmliche Musik-Zeitung drucken. Aber zweifellos müssen die litterarischen, philologischen, historischen, philosophischen u. a. Zeitschriften nach Kräften für den Index ausgeschlachtet werden. Ohne sie kämen zumal die Tonpsychologen zu kurz. Zudem weiß jeder, daß z. B. die »Deutsche Rundschau«, die »Zeit«, die »Revue des deux mondes«, die »Nuova Antologia«, die »Westminster Review« u. s. w. nicht gar selten Beiträge aus der Feder unserer besten Musik-Schriftsteller gehabt haben. Nur gegen allzu seichte Zeitschriften dürfte eine Grenzlinie in Frage kommen. Diese Zollpolitik wäre indessen den Musikzeitschriften gegenüber nicht am Platze. Ob

sie sich mit Instrumentenbau befassen oder mit Liedertafeln oder mit Musikgeschichte oder sich mit Musiknovellen an gefühlvolle Gartenlaubler wenden, sie haben alle ihren bibliographischen Wert. Eine zeitliche Abgrenzung wäre ganz besonders unangebracht. In doppeltem Sinne müssen sie also von der ersten bis zur letzten ausgebeutet werden.

Daß die Ausführung dieser Gedanken die Arbeitskraft eines einzelnen oder eines halben Dutzend Menschen übersteigt, ist klar. Unsinnig, ihnen eine solche Arbeitslast aufbürden zu wollen! Das Unternehmen kann nur — gut und bald — auf dem Grundsatze der Arbeitsteilung glücken. Aus naheliegenden Gründen am besten so, daß Franzosen die französische, Russen die russische, Amerikaner die amerikanische u. s. w. Litteratur in Angriff nehmen. Und da wieder am zweckmäßigsten so, daß einige die Musikzeitschriften, andere die sonstigen Zeitschriften, am besten immer Fachleute, noch andere die Zeitungen und schließlich zwei oder drei Bücherwürmer die Gesamt-Redaktion übernehmen. Die einzelnen Länder dürften natürlich nicht unabhängig von einander arbeiten. Ein gemeinsamer Grundriß müßte vorgezeichnet sein.

Folgende Gesichtspunkte würden unter anderen maßgebend sein.

Das Ganze stellt ein kombiniertes Namens- und Sachregister in alphabetischer Ordnung dar, etwa was die Amerikaner einen *Dictionary Catalogue* nennen. Aufsätze ohne Autornamen werden ihrer »Sache« nach eingetragen, erstens, weil sie keine Namen haben, und zweitens, weil man sonst mit dem nichtssagenden »Anonym« unnötigen Ballast mitschleppen würde.

Die Eintragungen haben unverkürzt zu geschehen mit Ausnahme der Titel der Zeitschriften. Ihre Abkürzungen könnten z. T. einfach der Zeitschriftenschau unserer IMG., die sowieso zeitlich anschließen würde, entnommen werden. Zum größten Teil müßten sie aber vorher vereinbart werden. Es genügt ferner nicht die Angabe z. B.: S. 292 ff, sondern grundsätzlich müßten die genauen Seitenzahlen zu Anfang und Ende der Aufsätze gegeben werden, z. B. S. 292—301, ansonsten man über den Umfang d. h. sehr oft über die Tiefe der Aufsätze vollkommen im unklaren ist. Überschriften unbestimmter Natur müßten von den Bearbeitern durch eine kurze Bemerkung gerade gerichtet werden, etwa: Biographisches, Polemisches, Nachdruck u. a.

Wo bereits für einzelne oder mehrere Jahrgänge Register vorhanden sind, genügt es, sie kritisch zu übertragen. Besser wäre es freilich, sie zu überarbeiten. Sonst würden viele kleine, aber wertvolle Notizen verloren gehen, denn die Register sind leider oft sehr nachlässig bearbeitet[1]).

Obwohl bereits die »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« eine Zeitschriftenschau anlegte, ebenso die »Rivista Musicale Italiana« und neuerdings unsere IMG, sodaß von 1885 bis heute keine Lücke zu bemerken ist, würde man doch gut thun, den Index bis zum 1. Januar 1900 durchzuführen. Schon aus dem Grunde, weil die »Zeitschriftenschau« unserer Gesellschaft und der geplante Index in jeder Weise in einander überleiten sollen.

Auf die Frage, ob man das internationale Material durcheinander verarbeiten solle, möchte ich persönlich mit Nein antworten. Das läßt sich

---

1) Ich weiß davon auch ein Liedchen zu singen. Bei meinen italienischen Studien merkte ich, daß die Register der »Gazzetta Musicale di Milano« sehr lückenhaft sind. Es blieb mir nichts anderes übrig als sämtliche Jahrgänge dieser 1842 gegründeten Zeitschrift von vorn bis hinten durchzublättern. Eine geisttötende, tantalische Arbeit!

ohne Schaden in unserer »Zeitschriftenschau« durchführen, nicht aber dort. Denn der Stoff der einzelnen Länder deckt sich nicht. Die Russen z. B. werden eher fertig werden als die Deutschen und die Italiener eher als die Amerikaner. Warum aber nicht unter Dach und Fach bringen, was fertig ist? Man vermeidet außerdem eine babylonische Alphabets-Verwirrung, wenn man das internationale Material in gleichsprachliche Bände verteilt, z. B. die Skandinavier zusammen, Engländer und Amerikaner. Wo es in einem Lande Zeitschriften in verschiedenen Sprachen giebt, wird ihr Stoff den betreffenden Bänden zugewiesen werden müssen, also Deutsch-Schweizer oder Deutsch-Österreicher den Deutschen. Höchstens wo es, wie in Amerika, unter Dutzenden von englischen Zeitschriften ein oder zwei deutsche gegeben hat, wird man gut thun, diese weißen Raben sozusagen nicht über den Ocean zu verschleppen. Ferner könnten die voraussichtlich dünnen russischen, ungarischen, böhmischen u. a. Bändchen in einen Band zusammen gebunden werden.

Da alle Bände auf gleichen Grundsätzen aufgebaut sind, wird es keine Schwierigkeiten haben, sich in den einzelnen Bänden zurechtzufinden. Der Zeitverlust spielt auch keine Rolle. Denn, ob man einen oder mehrere Kombinationsbände durchstöbert oder nacheinander sprachliche Einzelbände, kommt auf dasselbe hinaus. Im Gegenteile, wer nicht internationales Material sucht, sondern etwa nur das schwedische, wird viel Zeit sparen.

Als die geschäftliche Unterlage des Unternehmens denke ich mir eine Subskription, als die Unternehmer eine Reihe von Forschern, die nichts verdienen, sondern sich verdient machen wollen. Da unsere älteren Schriftsteller gerade genug damit zu thun haben, um ihre vorbereiteten Werke auszuarbeiten, wird mein Vorschlag wohl weniger mit ihrer Arbeitskraft als mit ihrer Erfahrung, d. h. ihrem Rate rechnen dürfen. Aber er regt vielleicht einige jüngere Leute zu gemeinsamer, uneigennütziger Arbeit an. Je schneller sie in Angriff genommen wird, desto besser. Umsomehr Forscher werden Zeit sparen und die Wahrheit des Satzes: *Time is money*, an ihrem eigenen Leibe erproben können.

New York. **O. G. Sonneck.**

Aufführungen älterer Musikwerke.

Haag. Eröffnungskonzert der »Geschichtlichen Ausstellung für Niederländisches Seewesen« (16. Juli bis 15. September) 16. Juli: Wilhelmus van Nassouwe; De Spanjaard op Schouwen (1575); Maximilianus de Bossu (1573): Het beleg van Bergen op Zoom (1622): Waer dat men sich al keerd of wend; Wilt heden nu treden; O Heemskerk (1607); De Geuzen bij Antwerpen (1574); Matrozenlied, Kanons (1665). Ausführende: Stabsmusik der Niederl. Marine (J. Koning) und ein Knabenchor.

Paris im Trocadéro (24. Juli): Das »Madrigalchor« des Cäcilienvereins aus Kopenhagen (Dir. Kapellmeister Fr. Rung): Carissimi (O felix anima), Palestrina (Agnus Dei ex Missa de beata Virgine), Haßler (1. Ach weh deß leiden. 2. Tantzen und springen), Senffl (Dort oben auf dem Berge), Orl. di Lasso (1. Bonjour mon cœur, 2. Fuyons tous d'amour le jeu. 3. Je l'ayme bien), Gastoldi (1. Amor vittorioso, 2. Il bell' humore), Giovanelli (Rallegrarmi poss' io [Madrigal]), Pizzoni (Due begl' occhi luccenti [Madrigal]). Conversi (Sola soletta io me ne vo cantando [Madrigal]).

Paris. Le jeudi 26 juillet, quatrième journée du Congrès, un petit concert a eu lieu à la Bibliothèque de l'Opéra; On y a entendu: la *Plainte d'Exechias* de Carissimi, par deux chanteurs de Saint-Gervais, accompagnés par leur maître M. Ch. Bordes, de vieilles chansons françaises, recueillies et chantées par M. J. Tiersot; des morceaux de Clavecin (Couperin, Rameau, Daquin) par Mlle X. — Le Dimanche 29., M. Alex. Guilmant, organiste de l'église de la Trinité, à Paris, conviait les membres du Congrès à sa villa de Meudon, où il vient de faire installer un orgue par la célèbre maison Cavaillé-Coll. On y a entendu le célèbre organiste dans les fugues en *sol* et en *sol mineur*, de Bach, et dans ses propres compositions, ainsi que plusieurs chanteurs de Saint-Gervais, dans la *Plainte des Damnés* de Carissimi.

J.-G. P.

Paris im Hôtel des Prinzen Bonaparte (28. Juli) historisches Konzert von J. Tiersot und Ch. Bordes mit Tonstücken aus dem griechischen Altertum, dem christlichen Mittelalter und dem 13.—18. Jahrhundert), u. a.: Adam de la Hale (Jeu de Robin et Marion, Ariosti (Sonate für Viola d'amore), Carissimi (Jephta), Jannequin (Bataille de Marignan), H. Schütz (Matthäus-Passion), Méhul (Chant national du 14. Juillet 1800).

Vorlesungen über Musik.

Le 3 juillet, la deuxième conférence musicale organisée par l'Ecole de l'Exposition et la Fédération musicale de France a eu lieu au Petit-Palais. Mlle Hortense **Parent** donna une conférence-audition sur »la pédagogie musicale«.

Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten für Musik und Vereinen.

England. — The second of the two new practical measures (as opposed to change of authority and jurisdiction) introduced by the 1899 Board of Education Act is the formation of a state register of teachers. The regulations for this are to be framed by a Consultative Committee of educationalists appointed (this June) to assist the Ministerial Board. Musicians object to having the business of accepting or rejecting for registration &c. administered by authorities who possess no special knowledge of music. Beginning with its first formation in 1882 the Incorp. Society of Musicians (a body of teachers about 2000) has agitated for a public register of some sort to be maintained by a council of musical experts; on the analogy of the Incorp. Law Society (Attorneys and Solicitors), General Council of Medical Education and Registration, Institute of Chartered Accountants, &c. The Union of Musical Graduates (about 600 and practically all such in this country) have also exerted themselves. As the result a Bill (no. 309, 63 & 64 Vict.) was prepared and introduced into Parliament on 20th July 1900, by Mr. J. W. Sidebotham, with endorsement of Sir H. Bemrose, Sir J. Brunner, Mr. Alban Gibbs, Sir W. Houldsworth and Mr. Provand, for the Registration of Teachers of Music. The registering council would be delegates from certain recognised musical institutions. Their duty would be to maintain and annually publish a register of persons qualified to teach music. Admission to the register would be gained, (a) by one who had been teaching music or practising it as a profession

for 2 years past and applied within the next 12 months, (b) by one possessing a title or diploma recognised by the council, i. e. practically by one who had passed or should hereafter pass an examination. After the time of grace, »b« only would operate. The dea of compulsory registration has been dropped. There would be penalties for fraud only, not for non-registration. Opinions differ as to the prospects of such a register. Teachers of humbler grade would probably resort to it. It is doubtful whether the higher teachers would take trouble, or pay fees, to join it; they certainly would not (if they had not already the titular qualifications) submit to new examination for it. The Bill has dropped with the Session of Parliament. It is there in print for future guidance, favourable or otherwise. — The Corporation of the Royal College of Music had its annual meeting (Prince of Wales in the Chair) on 10th July 1900. The Council's report for year ending May, 1900, showed following statistics: — students passed thro' college in year 524, of whom 461 paying, and the rest scholars; open scholarships adjudged 16, for which 431 candidates altogether, and 142 candidates who passed local prelim. examination; at the 15th yearly exam. for »Associate« certificate (open equally to students or outsiders), there were 195 candidates, of whom 94 successful; out of the 94 just mentioned 44 were actual or former students of College; 3 for theory, 12 P.forte solo, 46 P.forte teaching, 13 solo singing, 3 teaching singing, 5 organ, 8 violin, 2 violoncello, 1 contrabasso, 1 harp. Owing to rebuilding of College Music-hall, 8 concerts were given elsewhere in public; Zauberflöte at Lyceum Theatre on 12th Dec., 1899. During year the college refused to be affiliated to the new »Univ. of London« (1898), but many of its teachers were officially registered as teachers of the University; this matter is not yet developed. The constitution of Roy: Coll: (founded 1883 with Royal Charter) is as follows. The »Corporation« consists of President, about 21 titular Vice-Presidents, a Council of about 35 which includes 5 or 6 of the before-mentioned, the Director, a Board of about 9 Professors, and Donors of considerable amounts. The »Governing Body« consists of the President and Council, and the latter divide off from themselves an Executive Committee and a Finance Committee. Teaching staff about 60. Teaching is for a 1 year minimum. There are about 46 open scholarships giving free education; these open to all British subjects, and publicly competed for yearly in February or March. The Courtenay, Morley, Pringle, and Wilson scholarships give free education and also 50 guineas per annum maintenance; holders of open scholarships are promoted to these by council on recommendation of Director and Board Professors. There are further 11 scholarships called Close or Local, reserved for candidates possessing a certain interest or residing in a certain locality; 8 of these give the 50 guineas as above besides the free education; the 11 are Adelaide, Bristol, Dove (violoncello), Kent, Liverpool, Montreal, Norfolk, Portsmouth, Roy. Am. Orchestral Society, Shropshire, Victoria. There are also exhibitions, giving either free education, or a sum in aid towards fees. Also special prizes and medals. Associates now number 697, open scholars past and present 252, close scholars ditto 51. Since 1884 there have been 31 public concerts outside of the college, and the following 19 opera performances at theatres: — Barber of Bagdad, 1891, twice; Cosi fan tutte, 1890; Deux Journées, 1885; Dido and Aeneas' 1895; Don Giovanni 1898; Falstaff, 1896; Figaro, 1885; Flauto Magico, 1899 and 1900; Flying Dutchman, 1898; Freischütz, 1887; Genoveva, 1893; Le Roi l'a dit, 1894 and 1895; Merry Wives of Windsor, 1888; Orféo, 1892 and 1893; Taming of the Shrew, 1889. — The Philharmonic Directors for the ensuing year are Messrs. Berger, Cummings, Faning, Gardner, Gilbert, Mackenzie and Randegger. — For the July half-yearly Fellowship examination of Roy. Coll. of Organists there were 80 candidates, 13 successful; for Associateship 179 candidates, 44 successful. A Committee of this body is engaged in resisting proposed legislation which would enable Cathedral authorities to dismiss organists at 3 months' notice without appeal. C. M.

Das **Konservatorium der Musik in Heidelberg** unter Direktion des Herrn Otto Seelig, das soeben sein sechstes Schuljahr beschließt, giebt in seinem jetzigen Jahresbericht einen Überblick über seine Leistungen. Den Unterricht erteilten 10 Lehrer und Lehrerinnen in 92 Wochenstunden den 85 Schülern und Schülerinnen, die sich

auf Vorbereitungsklassen (Klavier und Violine) und Mittel- und Oberklassen (Instrumente, Gesang, Theorie, Orchester, Kammermusik, Chorgesang, Musikgeschichte, Italienisch) verteilen. Das Institut veranstaltete im letzten Schuljahre 3 öffentliche Schüler-Aufführungen.

Die **Königliche Musikschule in Würzburg**, unter Leitung des Herrn Dr. Karl Kliebert stehend, wurde laut soeben erscheinendem Jahresbericht von 742 Schülern besucht, von denen 233 das Studium der Musik berufsmäßig treiben, während 497 Hospitanten anderer staatlicher Unterrichtsanstalten (Universität 23, Gymnasien 398, Lehrerseminar 76) angehörten. Von ersteren hatten als Hauptfach gewählt: 105 Klavier, 49 ein Streich- und 44 ein Blasinstrument, 22 Sologesang, 6 Harfe, 6 Theorie, 4 Orgel. Den Unterricht in 409 Wochenstunden (14485 Stunden im ganzen Jahr) erteilten 19 Lehrkräfte. Der vortreffliche Jahresbericht giebt in nachahmenswerter Weise genaue Auskunft über den vorgetragenen Lehrstoff und die benutzten Lehrmittel in den einzelnen Fächern, sowie ein Verzeichnis des in den Gesamtübungen benützten Unterrichtsmateriales. An Aufführungen fanden 6 Abonnementskonzerte, 1 Kirchenkonzert und 8 Schülervorführungen statt; ausgeführt wurden dabei Berlioz' »Fausts Verdammung«, Händel's »Messias«, 4 Symphonien, 9 Ouverturen, 15 Konzerte mit Orchester u. a.

Die bekannte **Tonic Sol-Fa method**, welche seit etwa Mitte des 19. Jh. in England für den Gesang in Volksschulen eingeführt ist, und nach welcher Millionen Kinder unterrichtet werden, hat seit einigen Jahren auch in Deutschland Boden gefunden. Fräulein Agnes Hundoegger in Hannover hat im Jahre 1897 einen Leitfaden der Methode (Tonika-Do, — nach dem Englischen von A. Spencer Curwen bearbeitet — erscheinen lassen und unterrichtet selbst in einer Privat-Klasse von jungen Mädchen im Alter von 6 bis 16 Jahren. Die Erfolge der englischen Solfeggisten sind bekannt; es mag daran erinnert werden, daß Helmholtz in seiner »Lehre von den Tonempfindungen« mit besonderer Anerkennung von der Reinheit ihres Gesanges spricht. Auch in Hannover wird die Methode mit Erfolg betrieben; eine höhere Töchterschule daselbst hat ihren Gesang-Unterricht ganz im Sinne derselben eingerichtet und gute Resultate damit erzielt. Die »Tonika Do« oder »Tonic Sol-Fa« erzieht schon das kleine Kind zum Nachdenken und zur Selbständigkeit in der Musik. Überraschend ist die Treffsicherheit und das vom Blatt Singen. O. K.

Der **Bachverein** in Heidelberg feierte den 150jährigen Todestag J. S. Bach's in umfassenderer Weise. Am 23. Juli hielt Herr Prof. Dr. Wolfrum, der Leiter des Vereins, in der Universitäts-Aula einen Vortrag über »Die Schicksale des Lebenswerkes J. S. Bach's«. Am 29. Juli wurde im Universitäts-Gottesdienste (Ansprache: Prof. Dr. Bassermann) durch den Bachverein, akademischen Gesangverein, das städtische Orchester, einheimische und auswärtige Solisten die *Trauerode* Bach's in der Textumdichtung von Rust zur Aufführung gebracht. Der Besuch der von Prof. Wolfrum geleiteten Aufführung, auch von den Nachbarstädten her, war ein außerordentlicher. Am Nachmittag desselben Tages wurde vor einer größeren geladenen Gesellschaft im Hause Prof. Wolfrum's eine Bachfeier begangen durch Vorführung der *Goldbergschen Variationen* (in Rheinberger's Bearbeitung für 2 Klaviere) und der *Kaffeekantate.*

Notizen.

A l'occasion du **Congrès d'Histoire de la Musique**, à Paris, M. Ch. Malherbe, l'archiviste-bibliothécaire de l'Opéra a eu l'idée de demander à tous les compositeurs du monde, un autographe et une photographie. Plus de deux cents personnes ont répondu à ces desiderata et c'est ainsi que M. M. a pu constituer une collection

unique de portraits et d'autographes. Les générations à venir pourront ainsi se rendre compte des écritures (de quelle diversité) des compositeurs du monde entier vivant en 1900. Cette collection sera visible à l'Opéra pendant toute la durée de l'Exposition J.-G. P.

England. — F. H. Cowen has been app., besides his other appointments in Manchester, Bradford and London, conductor of the Scottish Orchestra. The following shows the varied history of this: — 1873, Second Glasgow Mus. Festival; 1874, thence arising a perm. Glasgow Choral Union Orchestra of 50 players for 16 weeks, 1 concert cond. by Bülow, the season financially bad; 1875—76, for 8 weeks, cond. by Sullivan; 1877, whole season by Bülow, new St. Andrew's Hall, balance of £ 537; 1878, Tausch from Düsseldorf; 1879 to 1892, thirteen years under Manns, orch. raised from 50 to 85; 1893, competition of above, 8 weeks, with new Scottish Orchestra under Henschel, 25 weeks, financial failure to both; 1894, amalgamation under latter title, Henschel; 1895 to 1897, seasons varying 8 to 20 weeks, Willem Kes of Amsterdam; 1898—99 Wilhelm Bruch of Strassburg; 1900, F. H. Cowen. The Scottish Orchestra plays in many towns of Scotland besides Glasgow; has also played in English towns. C. is employed now exclusively in conducting and composing. — Miss Hildegard Werner has made out the following list of novels in English which deal with musical subjects: — Alcestis, Mrs. Frank Cornish; Charles Auchester, Eliz. Shepherd; Countess Daphne, »Rita«; Dominant 7th, Eliz. Clark; Doreen, Edna Lyall; Evelyn Innes, G. Moore; Hand of Ethelberta, T. Hardy; Kreutzer Sonata, Tolstoi (trans.); Linnet, Grant Allen; Minor Chord, J. M. Chapple; Musical Sketches, Elise Polko; Roman Singer, Marion Crawford; Sandra Belloni, G. Meredith. — On 28th July 1900 tke 150th anniv. of the death of J. S. Bach, and the day when his remains were transferred to the S. Thomas Church, Leipzig, the anthems at Westminster Abbey (Sir F. Bridge) were from Matthew Passion-Music and Christmas Oratorio, with Bach music for voluntaries. C. M.

Die in München neu errichtete außerordentliche **Professur für Musikwissenschaft** ist dem bisherigen Privatdozenten und Kustos der Musikabteilung der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, Herrn Dr. Adolf Sandberger, übertragen worden.

Dr. H. Riemann's **Musik-Lexikon** wird demnächst in einer von Julius Engel besorgten russischen Übersetzung erscheinen.

Zur Subskription auf eine Gesamtausgabe der Orgel- und Klavierwerke Jos. Kasp. Ferd. **Fischer's** (um 1700) ladet Hr. Musikdirektor Ernst v. Werra ein. Der Band, ca. 140 Seiten in Folio für 10 *M* bietend, soll bei genügender Beteiligung zu Weihnachten d. J. bei Breitkopf & Härtel erscheinen.

Die städtische Bibliothek zu Frankfurt a. M ist durch eine Schenkung in den Besitz einer sehr reichhaltigen Sammlung von Schriften über die **jüdische Musik** gelangt. Darunter befindet sich u. A. ein aus Spanien stammendes, im 16. Jahrhundert geschriebenes Manuskript.

Prof. Dr. Otto **Kade** † 19. Juli in Schwerin, geboren 6. Februar 1825 in Dresden. Die Musikforschung verdankt dem Verstorbenen wertvolle Monographien über den »Lutherkodex von 1530«, Le Maistre, H. Isaak, die älteren Passionen, den Beispielband zu Ambros Musikgeschichte, den Katalog der Schweriner Musiksammlung u. A. — Franz **Betz** † 11. August in Berlin, geboren 19. März 1835 in Mainz. Er war einer der besten Wagner-Sänger.

Kritischer Anzeiger

der neu-erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Referenten: **N. Findeisen, O. Fleischer, O. Körte, Ch. Maclean, T. Norlind, M. Seiffert, J. Wolf.**

Blackburn, Vernon. Bayreuth and Munich. London, Unicorn Press, 1899 — 64 p. Imp. 16⁰

Reproduction of papers originally in Pall Mall Gazette. Main object, to show that in the presentation of Wagnerian drama Bayreuth is decadent but has handed on its impulse to Munich. The licenses of essayism in the way of digressory matter are taken to the full, and remarks will be found under each of the following heads: — a defence of the religious or ethical philosophy of »Parsifal«; a concisely abstract opinion on English composers; a dissertation on Mozart operas; an account of »Bärenhäuter«; a protest against the German mode of operatic delivery on the part of the male singers. B.'s literary style contains much picturesque phrase. C M.

Graziani, Georges. Ein dringender Vorschlag betreffs der Gesangskunst. Berlin 1900 Selbstverlag.

Die natürliche Grundlage der Gesangskunst, nämlich die rationelle Förderung körperlicher Gesundheit einheitlich festzustellen, bezeichnet Verf. als dringend nötig und nur zu lösen durch einen internationalen Kongreß, für welchen die Studie als Vorarbeit gilt. — Verf., der darin auf alle Fragen der Gesangs-Technik eingeht, tritt warm für den Gedanken ein, daß die zukunft der Gesangs-Musik in der Vermählung der Wissenschaft mit der Kunst liege.
O. K.

Harris, David Fraser. Saint Cecilia's Hall in the Niddry Wynd: a chapter in the history of the music of the past in Edinburgh. Edinburgh, Oliphant, Anderson & Ferrier, 1900.

War von 1762 an Konzertsaal für ein »concerto spirituale«.

Hartl, Alois. Joh. Ev. Habert, Organist in Gmünden. Ein Lebensbild. Wien, Heinr. Kirsch, 1900 — 723 S. gr. 8⁰ Kronen 10.

Hartmann, Mart. Lieder der libyschen Wüste. Die Quellen und die Texte nebst einem Exkurse über die bedeutenderen Beduinenstämme des westlichen Unterägyptens [Abhandlg. f. die Kunde des Morgenlandes XI, 3] Leipzig, F. A. Brockhaus, 1900 — *M* 8, —.

Hastung, W. Deutsche Aussprache beim Reden und Singen. Berlin, Verlag der »Freien Musikalischen Vereinigung«, 1900.

Hildebrand, Rudolf. Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes. I. Das ältere Volkslied. Hrsg. von G. Berlit. Leipzig, B. G. Teubner, 1900 — VIII und 239 S. gr. 8⁰ *M* 4,—.

Hinton, J. W. Organ Construction. London, The Composers' and Authors' Press, Ltd. 1900 —.

Huneker, James. Chopin: the man and his music. New York, G. Schirmer, 1900 —.

Jockisch, Reinhold. Katechismus der Violine und des Violinspiels. Leipzig, J. J. Weber. — *M* 2,50.

Jofs, Victor. Friedr. Wieck und sein Verhältnis zu Rob. Schumann. Dresden, Osk. Damm, 1900 — *M* 2,50.

Klauwell, Otto. Das Konservatorium der Musik in Köln. Festschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens. Nebst einem Verzeichnisse sämtlicher von April 1850 bis März 1900 in die Anstalt eingetretenen Schüler. Köln, 1900 — 141 S. 8⁰ mit 2 Porträts.

Kopp, Arthur. Deutsches Volks- und Studenten-Lied in vorklassischer Zeit. Im Anschluß an die bisher ungedruckte von Crailsheim'sche Liederhandschrift der Königlichen

Bibliothek zu Berlin quellenmäßig dargestellt. Berlin, W. Hertz, 1899. 285 S. 8⁰ ℳ 6,—.

Seitdem Philipp Spitta in seiner Abhandlung über Sperontes die Wichtigkeit des Volksliedes von 1650—1750 nachdrücklich betont hatte, hat man sich diesem Gegenstande eifrig zugewendet. Joh. Bolte's, W. Nießen's u. a. Arbeiten haben vortrefflich aufklärend gewirkt, und die vorliegende Veröffentlichung thut es nicht minder. Eine der wichtigsten Quellen für das Volks- und Gesellschaftslied der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wenn nicht die wichtigste, ist das Studentenliederbuch des Freiherrn von Crailsheim in Rügland in Franken, entstanden gegen 1750, das jetzt in der Königl. Bibliothek in Berlin liegt. Die Sammlung läßt uns wie kaum eine andere erkennen, was man damals in der Gesellschaft dichtete und sang. Vor Gellert, Uz, Lessing und den Klassikern war das deutsche Lied weder in Worten noch Inhalt sehr wählerisch; das Sinnlich-erotische trat stark in den Vordergrund und artete gar nicht selten ins Lüsterne, Gemeine, Unflätige aus. So geht auch die Crailsheimsche Sammlung fast ganz im Erotischen auf und leistet Erkleckliches an pöbelhafter Gemeinheit und unverhüllter Schamlosigkeit. Es scheint uns geradezu der Gipfel der Unmoral, daß der Freiherr dies saubere Buch seiner 14—15jährigen Tochter schenkte, die es denn auch recht fleißig benützt hat, wie man aus verschiedenen Notizen ihrer Hand ersieht; sie verkünden zugleich der Nachwelt, was für prächtige Früchte dieses seltsame Erziehungsbuch in dem frühreifen Kinde zeitigte. Das Ideal des jungen Herzens war der damalige Student und nachmalige Staatsminister Carl von Stein, aber die Schwärmerei fand bei ihm keine Gegenliebe — wer weiß, ob er sonst der Eckstein unserer patriotischen Erhebung geworden wäre! — und kaum 16 Jahre alt heiratete das liebe Kind einen Herrn von Streitt. So entrollt uns zugleich die Handschrift ein seltsames Bild aus der Kulturgeschichte; aber so interessant diese Nebenumstände die Sammlung machen, so wichtig ist sie indirekt auch für die Musikgeschichte. Wie später seine Standesgenossen, die Freiherren von Arnim, Erlach, Ditfurth, Liliencron in bewußter Weise, so hat sich der Freiherr von Crailsheim unbewußt mit seiner Sammlung ein großes Verdienst um die Forschung erworben, indem er seine Lieder aus dem Volksquell direkt schöpfte. Für eine ganze Zahl von Liedern liegen hier die Beweise einer früheren Entstehung vor, als man bisher angenommen. Der Verfasser hat mit großer Sorgfalt eine große Anzahl gleichzeitiger Sammlungen und fliegender Blätter zum Vergleich herangezogen und giebt über die Parallelen zu dem Texte eines jeden Liedes die ergiebigste Auskunft; man sehe z. B. die Geschichte des *Gaudeamus igitur* S. 197 oder des »Landesvater« S. 229 ff. Kein Forscher namentlich über das deutsche Studentenlied wird dieses Werkes entraten können, obgleich darin musikalische Dinge nicht behandelt werden. Bessere Fürsorge hätte nur für ein schnelleres Nachschlagen der einzelnen Lieder (z. B. durch Fettdruck der Nummern, oder durch Angabe der Seitenzahl im Register) getroffen werden müssen. O. F.

Kothe, Bernhard. Musikalisch-liturgisches Wörterbuch. Breslau, Goerlich, 1900 — ℳ 1,60.

Lahee, H. C. Famous violinists of to-day and yesterday. New York, Page, 1900 —.

Lange, Gustav. Musikgeschichtliches. Beilage zum 25. Jahresbericht des Humboldt - Gymnasiums. Berlin, H. Heyfelder, 1900 — 22 S. 4⁰ ℳ 1,—.

Umfaßt einzelne Studien: 1) Beethoven's erste und letzte Tonschöpfung [vgl. Jahrbuch Peters VI. M. Friedländer]. 2) Die Beethoven-Bilder der kgl. Bibliothek zu Berlin. 3) Ein Albumblatt von Beethoven. 4) R. Wagner als Klavier- und Lieder-Komponist. M. S.

Láfsló, Ákos. Der Ursprung des Rákóczy-Marsches aus H. Berlioz' »Faust's Verdammung«. Nach authentischen, in Deutschland unbekannten Quellen zusammen gestellt. Berlin, — Flugblatt, 3 S. kl. 8⁰.

Laurey, L. A. De Zang in de katholiske Kerk. Haarlem, L. A. Laurey, 1900 — Fr. 0,25.

Leffler, Karl Peter. Om Nyckelharpospelet på Skansen [Das Spiel der Schlüsselharfe bei den Skansen]. Bidrag til vår odlings häfder, hrsg. von Artur Hazelius, Nr. 6. Stockholm, 1899 — 114 S.

Vf. beschreibt zunächst die Konstruktion der Schlüsselharfe (2 Holzschnitte) und ihre Stimmung, um alsdann auf ihre Geschichte etwas einzugehen. Von Agricola bereits 1529 als Volksinstrument erwähnt, erscheint die Schlüsselharfe

(Schlüsselfiedel) in Schweden gegen Ende des 16. Jh., hier beim Volke im 18. Jh. besonders beliebt. Während der zweiten Hälfte des 19. Jh. hat allmählich die Violine die Herrschaft an sich genommen; nur in einzelnen Gegenden der Provinz Upland kann man noch ein paar Schlüsselharfen-Spieler antreffen. Zwei von ihnen produzierten sich 1897 auf der Weltausstellung zu Stockholm. Von ihnen stammen die vom Vf. mitgeteilten 102 Melodien. Eine wertvolle Aufklärung giebt Vf. über den Charakter der gegenwärtigen schwedischen Volksmusik. Die sich fast durchweg in der Durtonart bewegenden Melodien hatten Vf. veranlaßt, die Spieler zu fragen, ob sie keine Mollmelodien könnten. Der eine konnte mit Bestimmtheit behaupten, daß in Upland während der letzten 70 Jahre keine Mollmelodie gespielt worden sei. Die Mollmelodien, die man vorher hatte, hießen *Dalpolaken* (aus Dalekarlien). Darin könnte ein Beweis dafür liegen, daß in der schwedischen Volksweise ursprünglich der Mollcharakter vorherrschte, dieser aber vor der Kunstmusik allmählich wich. In Dalekarlien, das der modernen Kultur ferner stand, hat sich das Moll länger erhalten, als in Upland. T. N.

Lehmann, A. J. Briefe über die Violine und das Violoncello. St. Petersburg, 1900 — 160 S. 12⁰ Rub. 1,50 [m. Bild des Verfassers].

Hr. Lehmann, von Beruf Zahnarzt, nennt sich den »russischen Stradivarius«, verkündet, das Geheimnis des alten Geigenbaus gefunden zu haben und nun ein neues Cremona zu begründen. Ein ähnlicher Trompetenstoß hallte schon einmal vor mehreren Jahren durch das Land, ohne daß seither im russischen Instrumentenbau eine Besserung eingetreten wäre. Eine gewisse Sorte von Menschen scheint auch bei uns nicht alle werden zu wollen. N. F.

Lemke, E. Volkstümliches in Ostpreußen. Dritter Teil. Allenstein, W. E. Harich, 1899 — XV und 184 S. 8⁰.

Teil I (Gebräuche, Meinungen, Aberglaube, Spiele, Reime u. s. w.) erschien 1884, Teil II (Sagen, Märchen) 1887. Der vorliegende III. behandelt Wohnung, Gerätschaften, Kleidung, giebt Nachträge zu I und II, darunter besonders Sagen, Märchen und Lieder. M. S.

Liliencron, R. Freiherr v. Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres. Entworfen und erläutert. Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. gewidmet. Gütersloh, C. Bertelsmann, 1900 — ℳ 3,60 (4,50).

Wird eingehender besprochen werden.

Limouzin, Charles. Eugène Vivier. La vie et les aventures d'un corniste. Paris, Marpon & Flammarion, 1900 — 12⁰.

Liszt, Fr. Life of Chopin. Translated in full for the first time by J. Broadhouse. London, Reeves, 1900 — gr. 8⁰ sh. 6.

Löw, Rudolf. Musikalische Vorträge. Mit einer biographischen Skizze. Basel, Reich, 1898 — XXV und 204 S. 8⁰ fr. 4.

Die Vorträge behandeln Palestrina, J. S. Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, den Choral. Sie sind zwischen 1885 und 1896 gehalten worden. M. S.

Lyon, Clément. Le célèbre maître de chapelle Philippe de Monte était-il Malinois ou Montois, Flamand ou Wallon? Enghien, Spinet, 1900 — 14 S. 8⁰.

Michel, Emile. Essais sur l'histoire de l'art. Paris, Société d'édition artistique, 1900 —.

1) Sur la production de l'œuvre d'art. 2) Les maîtres de la symphonie.

Neretti, Luigi. Due Conferenze musicali. Firenze, Tipografia Cooperativa, 1900.

1. Musicisti morti prematuramente (Pergolesi, Mozart, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Bellini, Bizet). 2. Dell'opera in musica francese e dei maestri italiani (Lulli, Cavalli, Pergolesi, Leo, Orlandini, Anfossi, Duni, Picinni, Sacchini, Salieri, Paisiello, Cherubini, Spontini, Paër, Caraffa, Bruni, Tacchi, Della Maria, Donizetti, Bellini, Rossini). M. S.

— La musica e l'Alfieri. Studio. Parte I. Firenze, Tipografia Cooperativa, 1900 —.

Olrik, Axel. Danske Folkeviser, under Medvirkering af Jda Falbe-Hansen. Kobenhavn, Gyldendalske Forlag, 1899 — 173 S. 8⁰.

Enthält 16 Kaempe- und Trylleviser, 15 historische Lieder, 18 Ridderviser (ursprünglich zum Tanz gesungen), 2 Scherzlieder (am Trinktisch gesungen).
M. S.

Parry, C. H. H. Style in Musical Art. London, Edinburgh and New York, H. Frowde, 1900 — 24 p. large 8vo. sh. 1,—.

The inaugural lecture of the author as new Oxford Professor. A discussion of styles, rather in the abstract or as caused by subject-matter, than as between nations. Sir H. P.'s thoughts have long tap-roots.
C. M.

Paulsen, Ed. Die Singstimme im jugendlichen Alter und der Schulgesang. Kiel, Gnevkow & von Gellhorn, 1900 —.

Pearce, Charles W. Students' Counterpoint. London, C. Vincent, 1900. 84 p. 12mo 2 sh.

A small book applying the principle that one must learn plain diatonic part-writing, and obey tradition therein, before proceeding further. By Students' Counterpoint the author means »Plain« or »Strict«; on canti fermi made with usual restrictions; using only triads and 1st. inversions, with deduction of some of these and of certain successions; mounting from 2 to more parts, and with 5 species exhibited for one part in each case. On the other hand the harmonic aspect is not entirely precluded, and the work is all in the modern scales. Illustrative of the stand-point of counterpoint-teaching in this country, which is very much more conservative than in Germany (Lobe, Marx, Richter, Jadassohn &c.). There is however a Composers' Counterpoint to follow.
C. M.

Perrot, G. L'histoire de l'art dans l'enseignement secondaire. Paris, Chevalier-Marescq & Co., 1900 — 12⁰ fr. 3.

Pfordten, Herm. von der. Heinrich Vogl. München, Carl Haushalter, 1900 — ℳ 0,50.

Pierre, Constant. La musique des fêtes et cérémonies de la Révolution. Paris, Imprimerie nationale, 1900.

Pohl, Louise. Hector Berlioz' Leben und Werke. Leipzig, F. E. C. Leuckart, 1900 — 8⁰ ℳ 4 (5).

Pokrowsky, N. Das musikalische Drama. Seine Vergangenheit, jetzige Lage und Aussicht für die Zukunft. St. Petersburg, 1900 — 245 S. 16⁰.

Eine merkwürdige Art von Musikschriftstellern treibt seit einigen Jahren bei uns ihr Wesen. Mit dicken Büchern und hochtrabenden Titeln treten sie auf und werben Gläubige für ihre Utopien. R. Wagner kennen sie zwar gar nicht, fühlen sich aber gleichwohl berufen, gegen seine Werke Kampfgeschrei zu erheben. Sie können auch die Beschaffenheit der gegenwärtigen Musikzustände nicht begreifen und begegnen der nationalen Richtung in unserer Tonkunst mit aller Mißachtung. Der neue Messias, den sie für die Welt erträumen, würde ein Mozart sein, der in seinem Wesen noch die Hauptzüge eines . . . Rossini, Donizetti und Verdi besäße. Zu diesen Aposteln gehört auch Vf. des vorliegenden Buchs. Bedauerlich ist, daß das Buch so stark und die Gelegenheit, recht viel Unsinn aufzustapeln, so groß ist. Die Gefahr, daß er denkunlustige Gemüter anstecken wird, liegt nahe. N. F.

Portmann, A. Die Kirchenmusikfrage (kath.). Principien zu ihrer Lösung. Luzern, Räber & Cie., 1899 — fr. 1.

Respighi, Carlo. Gio. Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano. Roma, Società di S. Giovanni, Desclée, Lefébure & Co. 1899.

Italienische Übersetzung eines spanisch geschriebenen Artikels in der Madrider Zeitschrift »Ciudad de Dios«, der inzwischen durch F. X. Haberl (Kirchenmusikalisches Jahrbuch) schon gebührende Abfertigung gefunden hat. M. S.

Rösch, Friedr. »Ein Heldenleben« Erläuterungsschrift zu R. Strauß' Komposition. Leipzig, F. E. C. Leuckart, 1900 — deutsch ℳ 0,30; französisch ℳ 0,40.

Saint-Saëns, C. L'art et les artistes. Paris, Société d'Edition artistique, 1900 — 18⁰ fr. 4.

Schneider, J. Kirchliches Jahrbuch auf das Jahr 1900. Des »Amtskalender für ev. Geistliche« zweiter Teil. 27. Jahrg. Gütersloh, C. Bertelsmann, XI u. 480 S. 8⁰. ℳ 3,50, geb. ℳ 4,—.

Giebt auch diesmal wieder eine vortreffliche Übersicht über Personalstand, neuere Gesetzgebung, statistische Verhältnisse, Mission, Vereine nebst einer Chronik der evangelischen Kirche, ausführlich und zuverlässig. Auffällig ist es aber doch, wie kärglich von musikalischen Bestrebungen in der evangelischen Kirche berichtet wird, d. h. von offizieller Sorge um die einzige und eigentliche christliche Kunst, welche mit dem Momente der Gründung der christlichen Kirche aufs innigste verquickt seitdem einen wesentlichen Bestandteil ihrer Liturgie ausmacht, oder wenigstens ausmachen sollte. Es ist gewiß aller Anerkennung wert, daß sich die Kirchen jetzt immer mehr und mehr den sozialen Mißständen helfend und bessernd zuwenden, auch die Bedeutung der Mission soll nicht geschmälert werden; aber was hilft alle äußere Ausbreitung, wenn die innere Vertiefung des christlichen Geistes nicht damit Schritt hält? Man achte doch darauf, wie die Häretiker und Sekten des ersten Halbjahrtausends der christl. Zeitrechnung mit der Kirche wetteiferten in Liedern und Gesängen, in denen sie eins der wichtigsten Missionsmittel erblickten; man vergesse doch nicht, daß die christliche Kirche bis zum 18. Jahrhundert die Tonkunst als ihren schönsten und herzgewinnendsten Schmuck hegte und pflegte, und daß die Pflege der Tonkunst in der Kirche noch immer den Wärmemesser für kirchliches Leben abgegeben hat. In der echten, weil historisch berechtigten christlichen Kunst der Töne liegt das die Herzen einigende, konzentrierende, vertiefende Mittel der Kirche, dessen sie heute mehr bedarf als je. Das gesungene Wort eint immer, das gesprochene entzweit oft. Weniger Predigt und mehr Gesang, das sollte die kirchliche Gesetzgebung zum Losungsworte für die Reform des Gottesdienstes machen! O. F.

Scholz, Bernhard. Musikalisches und Persönliches. Berlin-Stuttgart, W. Spemann, 1899 — 237 S.

Reihe von Aufsätzen: Mozart — Verismus in der Musik — Klara Schumann — Edg. Tinel — Volkschorvereine als Erziehungsmittel — Althannoversche Erinnerungen aus den Jahren 1859 bis 1866 — Wohin treiben wir?

Schwartz, Rud. Die Musik des 19. Jahrhunderts. Ein historischer Überblick. Leipzig, Barth. Senff, 1900 — 84 S. 8°. ℳ 1,50, geb. ℳ 2,—.

Das Unternehmen, die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts zu schreiben, dürfte jetzt, wo fast jeder Monat reiches Material zu dem ungeheueren bereits vorhandenen Stoffe neu hinzubringt, noch kaum erfolgreich durchführbar sein. Und doch muß einmal der Anfang zum Zusammenfassen des gewaltigen Stoffes gemacht werden, sei es auch nur in Gestalt einer chronologischen Übersicht über die hervorragendsten Komponisten und ihre Hauptwerke, wie es am Schluß der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts C. F. Becker in der nicht ganz geeigneten Form eines musikgeschichtlichen Kalendariums versuchte. R. Schwartz gruppiert den Stoff nach Stilgattungen (Sinfonie, Oper, geistliche und weltliche Chorwerke, deutsches Lied) und ihren verschiedenen Richtungen, und sucht den geschichtlichen Zusammenhang der Einzel-Erscheinungen in großen Zügen darzulegen. Das Werkchen ist ein Separatabzug aus den »Signalen«, handlich, knapp und vor allem brauchbar für die nächstliegenden Zwecke. O. F.

Soubies, A. Histoire de la musique en Espagne, tome III, du XVIIe siècle à nos jours. Paris, Flammarion, 1900 — 12^{0} Fr. 2.

Steevens, G. W. Things Seen, Edinburgh & London, Blackwood & Sons, 1900 — 318 p. Small 8vo.

Posthumous. After an excellent college career at Balliol, S. was elected Fellow of Pembroke, then became journalist on Pall Mall Gazette (Astor's), National Observer &c., then from 1896 travelling correspondent for Daily Mail, and d. of enteric fever in Ladysmith aged 30. One of the brightest minds that ever adorned journalism. A paper herein is a parody on libretto of Wagner's »Die Feen«, another a humourous but respectful account of »Parsifal« at Bayreuth. C. M.

Sykes, T. P. Notes and Singing. London, J. Curwen, 1900 — 50 S. 8°.

Tuker, M. A. R. The Liturgy in Rome. London, A. and C. Black, 1900 — 355 p. 12mo.

An exhaustive account of the Mass, *θέωμετον ἀθανασίας*, and the subordinate offices, compiled from Latin, Italian, German, French, and English sources. The subject makes it applicable in every country, and the musician will deduce clear information on very numerous matters inseparably connected with the history of music; e. g. under such heads as High & Low Mass, Messa Cantata, Messa Buona, 7 Canonical Hours, Tenebrae, Angelus, Passion Music, Introit, Hosanna, Sequence,

Salve Regina, Canticum Graduum, Alleluia, and so on. The origin, history, and present practice, of each section of the Mass are given. The 4 pages specifically on music, from Pope Celestine to the latest Regolamento, are less valuable. There is a section on Bells in Rome, the »Isle Sonnante« of Rabelais. The book ends with the daily Time-table of the Ave Maria in Rome, and the yearly »Roman Calendar«.
C. M.

Ursini-Scuderi, S. Musicometro (Legge metrica e psicologica della musica) Sesta edizione. Roma, Modes & Mendel — 56 S. fol.

Die bekannte Thatsache, daß die meisten Melodien metrischen Bau erkennen lassen, führt den Vf. zu dem Gedanken, tiefer in das Wesen der Melodiebildung einzudringen und eine musikalische Metrik aufzustellen. Er selbst bietet nur wenige Gesetze, die Hauptarbeit erhofft er von den Deutschen. Bei Untersuchung des musikalischen Materials fand er, daß die Melodien der wilden Völker und der höher stehenden Tiere (Affen) der Pause entbehre, wohingegen die der kultivierten Völker bei den entsprechenden Melodieabschnitten meist entsprechende merkliche oder verhüllte Pausen aufweisen. Diese Beobachtung veranlaßt den Vf., der Pause eine besondere Bedeutung zuzumessen. Sie ist ihm der psychologische Grund der Musik und das Mittel, durch welches in der nicht degenerierten Seele die Töne zur Melodie werden. Aus der Beziehung von Takt und Pause entstehe die Lehre von den melodischen Formen. Die entsprechenden Pausen nennt er *Ritmo* und *Euritmo*, den Zwischenraum zwischen 2 Pausen *Euritmia*. Je nach dem sich innerhalb von 16 Takten 2 oder mehr Gruppen entsprechen, redet er von *monoritmia* und *poliritmia*. Umfassen die gegenüberstehenden Abschnitte 1, 2, 3, 4 etc. Takte, so unterscheidet er einen *verso musicale monometro*, *bimetro*, *trimetro*, *quatrimetro* etc. Werden 2 Melodiephrasen so mit einander verkettet, daß der Endton der einen Anfangston der andern ist, so entsteht eine Ellipse. Auftakt bezeichnet er mit Pleonasmus. Bei einer Reihe von Beispielen bestimmt er den metrischen Bau. Die in Neumation vorliegenden Melodien hätte Vf. als weder rhythmisch noch melodisch genügend gesichert nicht zum Beweise heranziehen sollen. Es ist interessant, den Ausführungen des Vf.'s zu folgen, wenn auch seine Ausdrucksweise etwas dunkel ist. Der praktische Wert einer so genauen Analyse der Melodien sowie des Zwingens derselben in Formeln will mir jedoch nicht recht einleuchten. Wer soll denn bei der großen Mannigfaltigkeit des Baus der Melodien alle entsprechenden Formeln behalten? Der künftige Kompositionsschüler wäre in der That zu bedauern. Eine Sammlung von Übungsbeispielen beschließt das Werk.
J. W.

Ursini-Scuderi, S. Diagrammi musicometrici. Roma, Modes & Mendel, 1900 — 80 S. fol. L. 10,—.

Innerhalb der musikalischen Verse unterscheidet Vf. je nach Stellung der entsprechenden Pausen (ritmo und euritmo) verschiedene Fälle. Die Zahl der Möglichkeiten berechnet er bei den monorhythmischen melodischen Formen auf 1088, während sie bei den polyrhythmischen und arhythmischen Formen unbegrenzt ist. In graphischen Darstellungen, wobei der Takt durch einen Längsstrich und die entsprechenden Pausen durch einen spitzen Winkel und einen Kreis dargestellt sind, führt er dem Leser die Reihe der Möglichkeiten vor.
J. W.

— De la Ragion musicale. Note critiche su la questione didattica e scolastica del »Musicometro«. Roma, Modes & Mendel, 1900 — 64 S. 8⁰.

Vf. zeigt seine ungemeine Belesenheit durch eine so große Fülle von Citaten, daß der eigentliche Kern seiner Schrift fast erdrückt wird. Er macht, um es kurz zu sagen, Front gegen die heutige Musik mit ihrem Zug zum Formlosen und Front gegen den heutigen Musikunterricht, bei dem der wesentlichste Teil die Melodiebildungslehre keine (Vf. meint wohl: nicht genügende) Berücksichtigung finde. Kanonische und thematische Komposition hält Vf. für minderwertig. Erkenntnis des Wesens der Melodie steht ihm obenan. Wie die Metrik die Form der Poesie bestimme, so gebe es auch eine musikalische Metrik, die die Gesetze für die Form der Musik, die Melodie, umfasse, die da lehre, wie Noten sich zu musikalischen Füßen, Füße zu Themen, Themen zu Phrasen, Phrasen zu Perioden etc. zusammensetzen. Aus der Ergründung der tiefer liegenden Melodiebildungsgesetze verspricht sich Vf. großen Gewinn für die Erkenntnis der psychologischen Wirkung der Musik.
J. W.

Villetard. Le chant grégorien et sa restauration. Serrigny (Yonne), chez l'auteur, 1900 — 48 S. 8⁰ ℳ 1,—.

Zeitschriftenschau

zusammengestellt von

Max Seiffert.

Aldrich, R. Schumann's struggle for Clara Wieck: a little-known chapter in his life — Mu 18, Nr. 2.

Anonym. Erläuterungen zum »Entwurf eines Gesetzes über das Verlagsrecht« — MH 2, Nr. 44 ff.

Anonym. Woman and Musical Composition; a Chat with Liza Lehmann — Young Woman (London, H. Marshall), 1900, August [illustr.].

Anonym. Le chant à l'école primaire. Notes d'un pédagogue — La voix parlée et chantée (Paris) 1900, Juli.

Anonym. Zur Lage der Organisten in Leipzig — Si 25, Nr. 8.

Anonym. Der musikalische Teil des Oberammergauer Passionsspieles — NMZ 21, Nr. 14 f.

Anonym. New York State Music Teacher's Association. Twelfth Annual Meeting. Saratoga, June 26, 27, 28, 1900 — MC 41, Nr. 2 f. [m. vielen Abbildg.].

Anonym. The Crystal Palace International Loan Exhibition of Musical Instruments — OCh 8, Nr. 88.

Anonym. Das C. F. Adam-Denkmal zu Leisnig und seine Enthüllungsfeier — SH 40, Nr. 32/33 [m. Abbildg.].

Anonym. Ungedruckte Briefe von Joh. Brahms — AMZ 27, Nr. 32/33 [an Frau Elise Denninghoff gerichtet].

Anonym. Leschetizky; the Greatest Piano-Teacher on Earth — Young Woman (London, H. Marshall) 1900, August [illustr.].

Anonym. La musica sacra e P. Mascagni — Musica sacra (Milano) 1900, Nr. 5.

Anonym. Musica per chiesa composta da G. B. Pergolesi — Musica Sacra (Milano) 1900, Nr. 5.

Antonini, G. Un episodo e motivo di Gaetano Donizetti — RMI 7, fasc. 3 [m. unveröffentl. Briefen].

Aubry, P. Leçon d'ouverture du Cours de Musicologie sacrée à l'Institut Catholique à Paris — TSG 1900, April.

Bäßler, K. M. Eine neue Notenschrift — KM 4, Nr. 5.

Baughan, Edward A. The Technique of Genius — MMR Nr. 356 [betr. Kunstgesang].

Belen. L'usure de la voix — La voix parlée et chantée (Paris) 1900, April.

Beyschlag, Adolf. Über Vorschläge und andere Verzierungen — AMZ 27, Nr. 32-33 ff.

Blathwayt, R. Popular Music, Interview with August Manns — Great Thougths (London, 28 Hutton Str. Fleet Str.) 1900, Juli.

Blumenberg, Marc A. About Naples and other Matters — MC 41, Nr. 4 [m. Abbildg.].

—— Rome and Music. ib. Nr. 5 [m. Abbildg.].

Boutard, Amédée. La vraie Marguerite et l'interprétation musicale de l'Ame féminine d'après le Faust de Goethe — M 66, Nr. 30 ff.

Bouyer, Raymond. Petites notes sans portée. 9) Pour »Louise« de Charpentier — M 66, Nr. 33.

Brenet, Mich. Charpentier — TSG 1900, März.

Brounoff, Platon. Russian Music and the Jews — MC 41, Nr. 6.

Busoni, Ferruccio. Die Ausgaben der Liszt'schen Klavierwerke. Bibliographisch-kritische Studie, als Grundlage zu der geplanten Gesamtausgabe entworfen — AMZ 27, Nr. 30/31 f.

Challier, Ernst. Die Überproduktion im Musikverlage — MH 2, Nr. 46.

Chauveau. Déterminations neurasthéniques laryngées — La voix parlée et chantée (Paris) 1900, Mai.

Chilesotti, Oscar. Les Maîtres musiciens de la Renaissance française — RMI 7, fasc. 3 [eingehendes Referat über Expert's Publikation].

Corrieri. A. G. Le vite di Haydn-Mozart-Metastasio scritte da Stendhal — GMM 55, Nr. 32 ff.

Daubresse, M. Le Congrès d'Histoire de la Musique — MM 12, Nr. 15.

Davies, Henry. Plea for a science of art — Mu 18, Nr. 1.

De Castéra. Historique des Chanteurs de Saint-Gervais et de la Schola Cantorum (1890—1900) — TSG 1900, Märzheft ff.

D'Esterre-Keeling, Eleonore. Frederick the Great; a Royal Musician — Girl's Own Paper (London, 56, Paternoster Row) 1900, Juli.

Dickinson, Edward. The study of music history — Mu 18, Nr. 1 ff.

—— The Lesson of the New Hymnals — Bibliotheca Sacra (London, Kegan Paul) 1900, Juli.

Dobler, Jos. Geschichte des Gesangunterrichtes in der Volksschule und die Ent-

wickelung der verschiedenen Gesangsmethoden — SZM 7, Nr. 17ff.

Dymond, Emma S. The Educational Value of Concerts — E 18, Nr. 6.

Emmanuel, M. La musique et la vie humaine — Revue de Paris (Paris) 1900, 15. Juni.

Ende, Heinrich vom. Das deutsche Volkslied im Männergesang — Badische Schulzeitung (Bühl, Aktiengesellschaft Konkordia) 1900, Nr. 31.

Ernst, Erich. Musikalische Namens- und Buchstaben-Scherze — NMZ 21, Nr. 16.

Fletcher, Alice C. The old man's love song, an Indian story — Mu 18, Nr. 2 [aus Omaha herrührend].

French, Florence. The Music Teachers' National Association at Des Moines, June 20, 21, 22, 1900 — MC 40, Nr. 26ff.

Gallée. Les sons de la voix représentés par la graphique des mouvements de l'articulation — La voix parlée et chantée (Paris) 1900, April.

Geisler, H. Haberl als Erzieher (kirchenmusikal. Instruktionskurs in Wien) — NMP 9, Nr. 29/30.

Ghignoni. La promiscuità dei pezzi nelle funzioni liturgiche — Il nuovo Palestrina (Firenze) 1900, Nr. 3.

—— Le idee di D. L. Perosi. ib.

—— Sulla fisionomia della musica sacra liturgica. Nr. 4.

Gietmann, Gerh. und **Kornmüller,** U. Melodie mit Text — ohne Text — MS 33, Nr. 8.

Grunsky, Karl. Beethoven's Charakter — NMZ 21, Nr. 15f.

Haass, C. Das Gutenberg-Jubiläum in Mainz — NMZ 21, Nr. 14.

Hanchett, Henry. The artist and the machine — Mu 18, Nr. 2 [betr. Klavierspiel].

Hansen, Ad. Englische Instrumentalisten am Hofe Friedrichs II. — Tilskueren (Kopenhagen, Ernst Bojesen) 1900, Juli.

Harzen-Müller, A. N. Die ältesten deutschen Flottenlieder — DMZ 22, Nr. 32f.

Haweis, H. R. Hymns and Hymn-Singing — Temple Magazine (London, Hor. Marshall) 1900, August.

Herold, Max. Aus den Liturgien der Brüdergemeinde — Si 25, Nr. 8f.

Hiller, Paul. Otto Neitzel's neues Klavierkonzert — NZfM 67, Nr. 29 [thematische Skizze].

Holzer, Ernst. Schubartiana II — Besondere Beilage des Staatsanzeigers f. Württemberg (Stuttgart, Prof. H. Wieland) 1900, Nr. 9/10.

Hortala, P. Chants vieux de Languedoc — Revue des Revues (Paris, 12. Avenue de l'Opéra) 1900, 15. Juni.

James, G. W. The Fire-Dance of the Navahoes — Wide World Magazine (London, G. Newnes) 1900, August [illustr.].

Imbert, Hugues. La symphonie après Beethoven. Réponse à M. F. Weingartner — GM 46, Nr. 23/24ff.

Keeton, A. E. Peter Ilyitch Tshaikovski — Contemporary Review (London, Columbus Co.) 1900, Juli.

—— The Russian School of Opera — Gentleman's Magazine (London, Chatto & Windus) 1900, August.

Kester, F. F. New Yorker Straßenmusik — NMZ 21, Nr. 15ff.

Kienle, Ambrosius. Eine katholische Musik-Ästhetik (von Gietmann) — GBl 25, Nr. 7ff.

Kleinmichel, Rich. Barth. Senff. Nekrolog — S 58, Nr. 42.

Kohut, Adolf. Eine deutsch-italienische Primadonna. Zum 100. Geburtstage von Karoline Ungher-Sabatier, am 15. Juli 1900 — NMZ 21, Nr. 14ff.

Körte, O. Tonika Do — Die Frau (Berlin, W. Moeser) 1900, August.

Kralik, R. von. Altgriechische Musik — Kultur (Wien, Jos. Roth) 1900, Juli.

Krause, Eduard. Die ältesten Pauken — DIB 1, Nr. 33 [m. Abbildg.].

Krause, Emil. Max Reger — SH 40, Nr. 30/31 [biogr. Skizze m. Bild].

Kufferath, Maurice. Jean Seb. Bach — GM 46, Nr. 29/30ff.

Lans, J. A. De gezagswaarde van de »Koorzangboeken der Kerk« opnieuw bevestigd — SGB 25, Nr. 8.

Lozzi, C. Gio. Briccio e la musica enigmatica e simbolica — GMM 55, Nr. 33.

Lozzi, L. A. Muratori e la musica — Cronaca Musicale (Pesaro) 1900, Nr. 3.

Mangeot, A. Les bibliothèques musicales de l'Avenir — MM 12, Nr. 15 [C'est que, dans un avenir très proche, à côté des partitions, des autographes et des volumes de toutes sortes, nous aurons des cylindres de phonographes].

Mason, W. Memories of a Musical Life — Century Magazine (London, Macmillan) 1900, Juli ff.

Max, Cécile. Congrès de l'Art théâtral — MM 12, Nr. 15.

Meredith-Morris, W. Violin Makers of to-day. 15. W. Glonister, London — St Nr. 124 [m. Abbildg.].

Meyer, Max. Is the Memory of Absolute Pitch capable of Development by Training? — Psychological Review (New York, Macmillan Co.) 6, S. 514.

—— Elements of Psychological theory of Melody — ib. 7, S. 241.

Morsch, Anna. Professor Emil Breslaur, † 26. Juli 1899. Rückblick auf

sein pädagogisches Wirken — KL 23, Nr. 14 f.

Musiol, Robert. Goethe's »Faust« und der Männerchor-Gesang — SH 40, Nr. 30/31 ff.

Münzer, Georg. H. Marschner als Klavier-Komponist — KL 23. Nr. 16.

Neukomm, Edmond. Le Tour de France en Musique. Anjou-Touraine. Les Hotelleries de Bethleem — M 66. Nr. 32.

—— Le Morvan. Un oubli réparé. ib. Nr. 33.

Nolthenius, Hugo. Werke van Jan Piet. Sweelinck — WvM 7, Nr. 32 [betr. Neuausgabe der Rimes françoises et italiennes].

Pacinotti. La questione della musica sacra da uno speciale punto di vista — Il nuovo Palestrina (Firenze) 1900, Nr. 5.

Parker, Horatio. Some aspects of music — MR Nr. 461 [betr. amerikanische Zustände].

Phipson, T. L. Episodes in the life of Ant. Lolli — St Nr. 124.

Pirani, Eugenio. L'epistolario di Hans v. Bülow — GMM 55, Nr. 31 ff.

Pirro. Heinr. Schütz — TSG 1900. April.

Popig, Georg. Ein altschlesischer Bauerntanz — Gartenlaube (Leipzig, Ernst Keil's Nachf.) 1900, Nr. 31 [m. Abbildg. und Melodie].

Pudor, Heinr. Die Fortschritte der Engländer in der Musik — AMZ 27, Nr. 30/31.

Quittard. Giac. Carissimi — TSG 1900, Mai.

Raabe, Peter. Zum 150jährigen Gedenktage der Geburt Antonio Salieri's — AMZ 27, Nr. 32/33 [m. Bild].

—— Eingehendes Referat über O. Fleischer, Mozart — ib. Nr. 30/31.

Reber, Paula. Josef Schmid — NZfM 67, Nr. 30/31 [biogr. Skizze m. Bild].

Rebiffé. Le rhythme et la notation du Chant grégorien — TSG 1900, März.

Rolland, Romain. Le Roman comique d'un musicien allemand au XVIIe siècle — Revue de Paris.

Rossat, Arthur. Chants patois jurassiens II — Schweizerisches Archiv f. Volkskunde (Zürich, E. Hoffmann-Krayer) 4, Heft 2.

Runciman, John. The Disease and the Cure — MR Nr. 460 [betr. modernes Opernwesen].

Russell, C. E. B. and **Campagnac,** E. T. Poor People's Music-Halls in Lancashire — Economic Journal (London, Rivington) 1900, Juni.

S., W. Über Ausgleichung der Gesangsregister — GBo 17, Nr. 8.

Sch. J. S. Bach als Lehrmeister und Erzieher. Ein Gedenkblatt zur 150. Wiederkehr seines Todestages — NMZ 21, Nr. 14.

Schairer, Otto. Ernst H. Seyffardt — SH 40, Nr. 34/35 [biogr. Skizze m. Bild].

Schoultz-Adaïewsky, E. »L'Entrée du Christ à Jérusalem«, Oratorio de L. Perosi. Analyse thématique — RMI 7, fasc. 3.

Seelig, Paul J. Brieven uit Java — WvM 7, Nr. 31 [mit interessanten Bemerkungen zur Völkerkunde].

Seidl, Arthur. »Wagner-Probleme« — NMP 9. Nr. 31/32 [Kritik des gleichnamigen Buches von M. Graf].

Semeria. La musica presso gli Ebrei — Il nuovo Palestrina (Firenze) 1900, Nr. 5.

Senes, G. Sulla natura, entità ed autenticità del Canto Gregoriano. Due Parole al Rev. Lo Re — GMM 55, Nr. 31 f.

Sincero, Dino. Il Finale dell' »Eroica« — RMI 7. fasc. 3 [analytische Studie].

Smith, A. The Music of India — Ideal Review (London, Gay & Bird) 1900, Juni.

Somigli, C. La tecnica del canale d'attacco. Saggio per lo studio teorico-pratico degli elementi fonetici della favella italiana nell' emissione vocale — RMI 7, fasc. 3 ff.

Stieglitz, O. Liszt's Briefe an die Fürstin Wittgenstein — KL 23. Nr. 13 f. [kritisches Referat über die Publikation von La Mara].

Tappert, Wilh. Esajas Reusner, der Kammer-Lautenist des Großen Kurfürsten — MfM 32. Nr. 8.

Taubmann, Otto. Thema, Motiv, Leitmotiv — SH 40. Nr. 34/35 ff.

Tebaldini, G. Padre Martini e G. B. Pergolesi. A proposito di un giudicio — GMM 55, Nr. 29.

Torchi, Luigi. Eingehendes Referat über P. Runge, Die Lieder u. Melodien der Geisler — RMI 7, fasc. 3.

—— Referat über die »Trienter Codices«. ib.

Ulrich, Albert. Erleichterte Ausführung der Schlußpassagen im 1. Satz von Beethoven's »Appassionata« — KL 23, Nr. 15.

Uriarte, E. de. Der Begriff der Kirchenmusik in logischer und historischer Hinsicht — Ciudad de Dios (Madrid, Monasterio del Escorial) 1900, 20. Juli.

Valeriani, Valeriano. Della ragione e del sentimento nell' arte musicale — GMM 55, Nr. 32.

Van der Straeten, E. Sound Waves in Stringed Instruments — Humanitarian (London, Duckworth) 1900, Juli.

W. Das Kirchenlied im Zeitalter des Josephinismus — C 17. No. 8 ff.

Walbrul, Jos. Das Auswendigspielen in seiner Allgemeinheit — KL 23, Nr. 16 f.

Waters, Alan. Songs of the Sea — Temple Bar (London, Macmillan) 1900, August [England is richer in sea songs than any other country].

Whitmer, T. C. The time marking system in music — Mu 18, Nr. 2.

Williams, C. F. Abdy. What is Music? — Journal of Education (London, 3, Broadway, Ludgate Hill) 1900, Juli.

Wilson, André. Music Halls — Contemporary Review (London, Columbus Co.) 1900, Juli.

Witting, C. Der Geschmack in der Musik — KL 23, Nr. 15ff.

Wolf, Joh. Das Arciorgano des Nicola Vicentino, 1561 — DIB 1, Nr. 35.

Ziegler, Edw. E. The »Musical Atmosphere« of Germany — MR Nr. 460 [betr. Opernkapellen].

Eingesandte Musikalien.

Besprechung in zusammenfassenden Artikeln bleibt vorbehalten.

Referent: **O. Fleischer.**

Verlag Wilh. Hansen, Kopenhagen:

Hartmann, J. P. E. Thrymskviden. Ballet (1ste og 2den Akt), op. 67. Klavierauszug zu 4 Händen. 2 Bände 115 S. fol.

Gade, Niels W. og J. P. E. **Hartmann,** Et Folkesagn, Ballet in 3 Akten. Text von Aug. Bournonville. Klavierauszug zu 4 Händen von Otto Malling. 175 S. fol.

Die »Gesellschaft zur Herausgabe von Dänischer Musik« bietet in den vorliegenden Klavierauszügen Jedermann die Möglichkeit, die eigenartige und dem Ausländer sonst so wenig zugängliche Musik dänischer Meister kennen zu lernen. Diese Gelegenheit benützt zu haben wird Niemanden gereuen. Eine Texterklärung, bei dem erstgenannten Werke in drei Sprachen (dänisch, deutsch, französisch) und bei dem letztgenannten in deutscher Sprache giebt die nötige Auskunft über Scene und Handlung. Thrymskviden ist geschmückt mit den vortrefflichen Medaillon-Bildern von Hartmann und Bournonville. Im übrigen darf auf W. Behrend's Aufsatz im vorigen Hefte unsrer Zeitschrift hingewiesen werden. Als nächste Lieferung dieser groß angelegten Ausgabe ist die Walküre von Hartmann in Aussicht genommen worden. Wir wünschen der Thätigkeit der dänischen Gesellschaft, die sich damit den gleichartigen Bestrebungen fast aller Kulturländer anschließt, den besten Erfolg. Welches Volk seine großen Meister und seine nationalen Tonwerke ehrt, ehrt sich bekanntlich selbst.

O. F.

Verlag Fr. Hofmeister, Leipzig:

Becker, Franz. J. N. Hummel, Ausgewählte Werke. Abteilung 3. Variationen. *M* 2,—.

Verlag C. F. Kahnt, Leipzig:

Höhne, Wilh. Orchester-Fantasie über Cornelius' »Barbier von Bagdad«.

Holub, Hans. Sechs Miniaturen für Pianoforte, op. 59 — 14 S. fol. *M* 2,50.

Nordische Landschaft. Abendfeier. Als alle Knospen sprangen. Zigeunerisch. Nachtwächterlied. Valse lente.

Klammer, Georg. Mädchenlied (Gedicht von Paul Heyse), für Singstimme und Klavier, op. 15 — 5 S. fol. *M* 1,—.

Verlag G. Ricordi & Co., Milano:

Cesi, Beniamino. D. Scarlatti, 48 nuove Sonate per Pianoforte. Completo Fr. 6,—.

Neue Kataloge.

Breslauer & Meyer. Berlin, Leipzigerstraße 136 — Katalog VII, seltene Bücher und Manuskripte, mit vielen Facsimilia. U. a. Graduale Romanum 1546, Dominikaner-Psalter 1551, Laborde, Choix de chansons mises en musique 1773, Byzantin. Hymnen 18. Jahrhs., Processionale 16. Jahrhs.

Eulenburg, Ernst. Leipzig — Prospekt über Hector Berlioz' Symphonien und Ouverturen in der bekannten kleinen Orchester-Partitur-Ausgabe, redigiert von Arth. Smolian.

Romagnoli dall' Acqua. Bologna, Via dal Luzzo 4 — Catalogo No. 120 di opere di vario genere antiche e moderne.

Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft".

1. Leipzig.

In der Ortsgruppen-Sitzung vom 7. Juli hielt Hr. Dr. Bernoulli einen Vortrag.

2. Heidelberg.

Vielverheißend hat die kleine Heidelberger Ortsgruppe im ersten Jahre der Konstituierung ihre Wirksamkeit begonnen. Der Obmann, Prof. Dr. Wolfrum, der das Heidelberger Musikleben von kleinen dilettantischen Versuchen und Bemühungen zu bedeutenden, auch auswärts viel beachteten Leistungen emporgebracht hat, lud die Mitglieder der Gesellschaft und alle Musikfreunde zu einem Vortrage über die Schicksale des Lebenswerkes Joh. Seb. Bach's ein, der am 21. Juli in der Aula unserer Universität abgehalten wurde.

Die auf den 28. Juli fallende 150. Wiederkehr des Bach'schen Todestages bot dem Vortragenden den Anlaß, Rückschau auf die Bedeutung des Meisters für das deutsche Geistes- und Kunstleben zu halten und in einer feinen Analyse die Elemente zu zergliedern, die Bach bei aller seiner universalhistorischen Bedeutung auch zum deutschesten Meister machen. In der Darstellung der Schicksale, die das gewaltige Lebenswerk Bach's von Mißachtung, Vergessenheit, Verkennung bis zum siegreichen Triumphe im Wechsel der Zeiten durchzumachen hatte, bot uns Wolfrum eine frische, von durchaus selbständiger Auffassung zeugende Geschichte des Interesses an Bach, wobei zahlreiche Aperçus und feinsinnige Bemerkungen auch den eigenen künstlerischen Standpunkt des Vortragenden zu der Umwertung der musikalischen Werte im Laufe der letzten 150 Jahre klarlegten. Es war der Vortrag eines Künstlers, der frei von pedantischer Schulweisheit mit begeisterter Hingabe seinen Stoff temperamentvoll gestaltete, und der reiche Beifall, der die ernsten Räume der Aula am Schlusse durchbrauste, dürfte dem Vortragenden angedeutet haben, wie sehr er alle Zuhörer zu Dank verpflichtet und wie spannungsvoll sie den weiteren geplanten Veranstaltungen Wolfrum's entgegensehen.

von Waldberg.

Fragen [1].

1. Le catalogue de la Bibliothèque du duc de la Vallière, vendue aux enchères à Paris, en 1783, porte sous le No. 3513 un grand nombre d'œuvres de théâtre, et de musique. Entre autres les trois suivantes, du musicien Michel Farinel: 1° Concert

[1] Fragen und Antworten in dieser Abteilung können deutsch, englisch, französisch oder italienisch geschrieben werden.

divisé en deux parties et précédé d'un prologue — 2° Les chants de la Payx concert (Lyon 1704) — 3° L'union de la France et de l'Espagne. — J'ai retrouvé les »Basses continues« de ces œuvres, pourrais-je savoir où se trouvent les »chants«? M. Farinel ou Farinelli était le frère de J. B. Farinelli de Hannovre. J. A. E.

2) Psalm Tunes, St. Anne, Hanover, St. Matthew. — I should be glad to be informed what evidence exists for attributing to Dr. Wm. Croft the above-named tunes, over and above what is said in Crove's Dictionary, art. »Saint Anne's Tune«. Hanover was for a long time credited to Handel but for many reasons this seems to be out of the question. In Riley's »Parochial Harmony«, 1762, Hanover is headed, »The author not known«; and St. Matthew is headed, »Supposed to be by Dr. Croft«.
W. C.

3) Do any of the languages of the modern Latin nations employ a word equivalent to the English word »folk-lore«? G. F. C.

Neue Mitglieder.

General-Intendanz des Hoftheaters und der Hofkapelle, Großherzoglich Weimarische, Weimar.

Hollender, E., Musikalienhändler, 18 Rua Direita, Sao Paulo, Brasilien.

Intendanz der Hofkapelle, Herzogliche, Meiningen.

Kluge, Hofrath Prof. Dr., siehe Landesbibliothek Altenburg.

Landes-Bibliothek, Herzogliche (Hofrath Prof. Dr. Kluge), Altenburg.

Ministerium des Innern, Großherzoglich Hessisches, Darmstadt.

Oberschulbehörde, Hamburg.

Pekschen, Fräulein Elise, Hofpianistin, Glockengießerwall 22, Hamburg.

Staatsministerium, Herzoglich Sachsen-Meiningisches, Meiningen.

Änderungen der Mitgliederliste:

Geiger, August S. F. C. La Grange, Ga.

Morgeneier, Redakteur, Elberfeld, verstorben.

Ein ausführliches Gesamt-Register

über den ganzen Stoff unserer Publikationen von 4—5 Druckbogen Umfang wird mit einem der nächsten Hefte unseren Mitgliedern als Sonderbeilage zugehen. Redaktion und Verleger glauben mit dem ersten Jahrgange der Sammelbände und der Zeitschrift gehalten zu haben, was versprochen worden ist. Sie danken den Mitgliedern für ihre Mitarbeit an dem bedeutsamen Werke der IMG. auf das herzlichste und hoffen, daß unsere Gesellschaft unter der freundlichen Weiterarbeit aller ihrer Glieder zum Segen der Musik und ihrer Wissenschaft, unter dem Zeichen der internationalen Eintracht und der Förderung des Idealen in ihrer idealen Kunst, ihren hohen Zielen unentwegt weiter entgegenschreiten möge.

Ausgegeben am 1. September 1900.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. O. Fleischer, Berlin W., Lutherstr. 12.
Mitverantwortlich: Dr. M. Seiffert, Berlin W., Göbenstr. 28.
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

═══ Als Manuskript nur für Mitglieder gedruckt. ═══

Zweites

Verzeichnis der Mitglieder

der

Internationalen Musikgesellschaft.

Abert, Dr. Hermann, Berlin, Mittelstr. 29.
Abert, Johann Joseph, Hofkapellmeister a. D., Stuttgart, Neckarstrasse 26.
Ackermann, Th., Hofbuchhändler, München, Promenadenplatz 10.
Academie de musique (Direktor C. H. Richter), Genf, Schweiz.
Academy of Music, Royal (Direktor Sir Alexander Mackenzie), London.
Adamowitsch, W., Privat-Dozent an der Universität, St. Petersburg, Gartenstr. 71.
Adler, Professor Dr. Guido, Wien XIX 1, Cottage, Prinz Eugenstrasse 10.
Ahlman, Frau M., Tammerfors, Finnland.
Akademie, Armenische geistliche, Etschmiadzin, Wagharschapat, Kaukasus, Asiat. Russland.
Akademie, Königliche, der Tonkunst, München.
Akademie, Königliche, der Musik, Stockholm, Schweden.
Akademie für Tonkunst (Direktor Grossherzogl. Musikdirektor Ph. Schmitt), Darmstadt.
Alabaster, J. H., Esq., The Hollies, King's Road, Richmond, Surrey, England.
Anderle, Franz, Civil-Ingenieur, Wien II, Kaiser Josefstrasse 35.
Andersson, R., Pianist, Stockholm, Schweden, Brunnsgatan 10.
Armes, Philip, Esq., M. A., Mus. Doc., Prof. of Music, Durham University, 17 North Bailey, Durham, England.
Arnheim, Frl. Amalie, Berlin, Nettelbeckstrasse 9.
Asher, A., & Co., Buchhandlung, Berlin, Unter den Linden 13.
Auerbach, Max, Tonkünstler, Breslau, Goethestrasse 48.
Averkamp, Anton, Dirigent des »Klein Koor a cappella«, Amsterdam, Vossiusstraat 19.

Bacher, Geh. Regierungsrath, Frankfurt am Main, Königstrasse 52.
Baker, J. Percy, Esq., Mus. Bac., A. R. A. M., Willersley House, Old Charlton, Kent, England.
Baer, Jos., & Co., Antiquariat, Frankfurt am Main, Hochstrasse 6.
Barclay-Squire, William, Esq., F. S. A., Bibliothek des British Museums, 14 Albert Place, Kensington, London W.
Barjansky, Adolf, Odessa, Russland.
Barmer Volkschor (Vorsteher Albert Ursprung jun.), Barmen.
Barnekow, Professor Chr., Komponist, Kopenhagen, St. Kongensgade 72.
Barry, C. A., Esq., M. A., 20 Sydenham Hill, London S. E.
Batka, Dr. Richard, Prag-Weinberge, Wocelgasse 4.
Batka, Joh., Hon. Vicestadthauptmann u. Archivar der Kgl. Freistadt Pressburg in Ungarn, Lorenzerthorgasse 4.
Baeumker, Professor Dr. Clemens, Breslau, Monhauptstrasse 12.
Bäumker, Pastor Dr. Wilhelm, Rurich bei Baal, Bez. Aachen.
Beck, Dr. Theod., Basel, Missionsstr. 19.
Behrend, Dr. William, Magistratsbeamter, Kopenhagen, Vesterbro 139.
Behrens, C., Redakteur, Kopenhagen, Hovedvagtsgade 2.
Beier, Dr. Franz, Hofkapellmeister, Kassel.
Benndorf, Dr. Kurt s. Bibliothek, Kgl. Öffentl., Dresden.
Benson, Lionel, Esq., 14 Cottesmore Gardens, Kensington, London W.
Berghöffer, Dr., Vertreter der Rothschildschen Bibliothek, Frankfurt am Main, Untermainkai 15.
Berneker, Constantin, Königl. Musikdirektor, Königsberg (Ostpr.).
Bernhard, Direktor des Kaiserl. Konservat. der Musik, St. Petersburg, Russland.
Bernoulli, Dr. C. Chr., Oberbibliothekar s. Universitäts-Bibl., Basel.
Bernoulli, Dr. phil. Eduard, Leipzig, Kochs Hof, B. III.
Bertholet, Professor A., Basel, Birmannsgasse 37.
Bewerunge, Reverend H., Maynooth, Irland.
Bibliothek, Königliche, Berlin, Platz am Opernhaus.

Bibliothek des Königl. Akademischen Instituts für Kirchenmusik (Prof. Dr. J. Schäffer), Breslau, Flurstrasse 4.
Bibliothek, Oeffentl., Boston. Mass., U.S.A.
Bibliothek, Königliche, Brüssel.
Bibliothek des Harvard College, Cambridge, Mass., U. S. A.
Bibliothek der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften (Dr. Otto Köhnke), Charlottenburg.
Bibliothek der Stadt Danzig.
Bibliothek, Königl. Oeffentl. (Dr. Kurt Benndorf), Dresden, Japanisches Palais.
Bibliothek der Stadt Frankfurt am Main.
Bibliothek, Rothschild'sche (Dr. Berghöffer), Frankfurt am Main.
Bibliothek, Grosse Königl., Kopenhagen. Dänemark.
Bibliothek C. F. Peters. Leipzig.
Bibliothek des British Museum (W. Barclay-Squire). London.
Bibliothek des Königl. Konservatoriums (E. de Guarinoni), Mailand.
Bibliothek des Yale College, NewHaven. Conn., U. S. A.
Bibliothek, Oeffentliche, New York. U. S. A.
Bibliothek Bodleian Library, Oxford.
Bibliothek, Kaiserliche (Prof. M. Nikolsky) St. Petersburg.
Bibliothek, Königliche, Stockholm.
Bibliothek, Königl. Oeffentl., Stuttgart, Neckarstrasse 8.
Bibliothek der Stadt Wien, Wien.
Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.
Bibliothek, Oeffentliche (Paulus-Bibliothek), Worms.
Bibliotheken siehe ferner unter: Hof-, Landes-, Stadt- und Universitäts-Bibliotheken und unter den einzelnen Instituten.
Biedermann, Robert, Winterthur, Schweiz, Turmhaldenstr. 20.
Biernatzki, Pastor, Hamberge bei Niendorf im Lübschen.
Birnbaum, Ed., Königsberg (Ostpr.), Weidendamm 17.
Blaikley, D. J., Esq., 13 Elsworthy Terrace. London NW.
Bodenhoff, H., Musiklehrer, Kopenhagen. Willemöesgade 15.
Bodleian Library, Oxford, England.
Bodmann, Hermann, Pianist, Breslau, Schuhbrücke 78.
Bolte, Professor Dr. Johannes, Oberlehrer, Berlin, Elisabeth-Ufer 37.
Bondesen, Jörgen Ditleff, Konservatorienlehrer, Kopenhagen, Gl. Kongevej 88.
Bonvin, Ludwig. 651 Washington Street, Buffalo, N.Y., U. S. A.
Borenius, E. s. Gesellschaft. Musikalische, Tammerfors, Finnland.
Bösendorfer, Ludwig, Hof- u. Kammer-Klavierfabrikant, Wien I, Herrengasse 6.
Boston Public Library, Copley Square, Boston. Mass., U. S. A.
Bosworth, Arthur E., Firma: Bosworth & Co., Musik-Verlag, Leipzig. Königsstrasse 26b.
Bote, Ed., & G. **Bock**, Hofmusikhandlung, Berlin, Leipzigerstrasse 37.
Boutarel, A., 54 rue de Babylone. Paris.
Bowdler, Cyril, Esq., M. A., L. L. D., Mus. Bac., Camberley. Surrey, England.
Braun, Emil s. Verein schweizer. Tonkünstler.
Braune, Prof. Dr. Wilhelm, Heidelberg.
Breitkopf & Härtel, Leipzig. Nürnbergerstrasse 36, 38.
Breitkopf & Härtel, Brüssel. 45 Montagne de la Cour.
Breitkopf & Härtel, London, 54 Great Marlborough Street.
Breitkopf & Härtel, New York, 11 East 16th Street.
Brenner-Eglinger, Hans, Basel, Eulerstrasse 57.
Bridge, Sir Frederick, Mus. Doc., Gresham Prof. of Music, Organist of Westminster Abbey, The Cloisters, Westminster Abbey, London S.W.
Briggs, H. B., Esq., 14 Westbourne Terrace Road, London W.
British Museum (R. A. Streatfield). London.
Brixel, Franz, Musikschulinhaber, Wien VI, Hirschengasse 24.
Browne, Miss Susie, Stuttgart, Hôtel Marquardt.
Bulitsch, Universitäts-Professor, St. Petersburg, Russland, Wassili Insel. 12. Linie, Haus 7, Wohnung 12.
Burén, Axel Freiherr von, Kammerherr, General-Indendant des Königl. Theaters, Stockholm, Schweden.
Buths, Professor Julius, Städtischer Musikdirektor, Düsseldorf.

Callies, Ernst, Seminarmusiklehrer, Pölitz in Pommern.
Calmann-Lévy, Gaston, Éditeur, Paris, 8 rue Copernic.
Carisch & Jänichen, Musikhandlung, Mailand, Via San Giuseppe 9.
Caro, Paul, Komponist, Breslau, Schweidnitzerstadtgraben 19.
Cart, Rev. Henry, 9 Rockmount Road. Upper Norwood, London S. E.
Carter, Miss Margaret H., L. R. A. M., A. R. C. M., 34 Dunsmore Road. Stoke Newington, London N.
Chamberlayne, Miss E. A., 16 Belvedere Road, Norwood, London S. E.
Chassang, Maurice, Paris. 11 rue Gounod.
Chiaffarelli, Luigi, Rua Barra Funda 41, São Paulo. Brasilien.
Chilesotti, Dr. Oscar, Bassano (Vicenza), Italien.

Chrysander, Dr. Friedrich, Bergedorf bei Hamburg.
Claudius, Carl, Fabrikant, Malmö, Schweden.
Club musical de Téhéran, Teheran, Persien.
Cobb, Gerard F., Esq., M. A., The Hermitage, Cambridge, England.
Cobbett, W. W., Esq., 40 Sydenham Hill, London S. E.
College of Music, Royal (Direktor Sir Hubert Parry), London.
Combe, Edouard, 16 rue de l'Hôtel de Ville, Genf, Schweiz.
Conservatoire, Conservatory siehe Konservatorium.
Courvoisier, Walter, prakt. Arzt, Basel, Holbeinstrasse 93.
Culwick, James C., Esq., Mus. Doc., 57 Upper Mount Street, Dublin. Irland.
Cummings, W. H., Esq., F. S. A., Principal of the Guildhall School of Music, Sydcote, Rosendale Road, West Dulwich. London S. E.
Curtius-Nohl, Friedrich, Duisburg.

Dauriac, Professor Dr. Lionel, Paris, 6 rue Val de Grace.
Davey, Henry, Esq., 82 Grand Parade, Brighton, England.
Dechevrens, P. Antoine, Paris, 26 rue Lhomond.
Dercks, E., Kgl. Musikdirektor, Breslau, Grosse Feldstrasse 9.
Dinse, O., Orgelbauer, Berlin, Bärwaldstrasse 8.
Dobrozemsky, Frl. Josefine. Resicza. Süd-Ungarn.
Duclos, Abbé J., rue Christine 123, Ostende, Belgien.

Eberhard, Dr. E., President of the grand Conservatory of Music of the City of New York, 170 West 23d Street, New York, U. S. A.
Ecorcheville, J., Paris, 2 rue Jean Bologne.
Edgar, Clifford B., Esq., Mus. Bac., B. Sc., Wedderlie, Queen's Road, Richmond, Surrey, England.
Eickhoff, Professor, Wandsbek bei Hamburg.
Eisert, A., Redakteur des General-Anzeigers, Magdeburg, Blaueheilstr. 9.
Eisner-Eisenhof, A. R. von, Wien III, Strohgasse 16.
Eitz, Carl, Lehrer, Eisleben, Königstr. 25.
Emmerling, Jul., Frankfurt am Main, Oppenheimerplatz 16.
Ende's Verlag, Heinrich vom, Köln am Rhein.
Enschedé, J. W., Haarlem, Niederlande.
Erney, Josef, Prof. am National-Konservatorium, Budapest VII, Kerepesi ut 24 sz.
Escherich, Frau Kitty von, Wien I, Doblhoffgasse 7.
Eschmann-Damur, »Les Rameaux«, Lausanne. Schweiz.
Esser, Mej. Catean s. Vereeniging tot beoefening etc., Amsterdam.
Eulenburg, Ernst, Musikalienhändler, Leipzig. Königsstrasse 8.
Euting, Dr. Ernst, Berlin, Möckernstrasse 104 a.

Falk, Dr. Sigmund, Redakteur, Sekretär des ungarischen Landes-Sängerbundes, Budapest.
Faltin, Professor Richard, Universitätsmusikdirektor a. D., Helsingfors, Finnland.
Ferguson, Miss Phémie, L. R. C. M., 7 St. John's Wood Park, London N. W.
Ferrari, Professor Ferruccio, Lucca, Italien.
Fester, August, Hypothekenbankdirektor, Frankfurt am Main, Gallus-Anlage 8.
Findeisen, Nicolaus F., Redakteur der Russischen Musik-Zeitung, St. Petersburg, Kleine Morskaja 6.
Fleischer, Prof. Dr. Oskar, Berlin W. 62, Lutherstrasse 12.
Fletcher, Miss Alice C., Peabody Museum, Cambridge, Mass., U. S. A.
Flexman, Miss Henrietta, L. R. A. M., 8 Chester Road, Highgate, London N.
Flodin, K., Musikkritiker, Helsingfors, Finnland.
Forsblom, Frau A., Tammerfors, Finnland.
Frankenstein, L., Basel, Schweiz.
Fux, Oskar, 10 West Kensington Mansions, London W.

Ganzel, Fräulein Natalie, Musiklehrerin, Eisenach, Emilienstrasse 7.
Gehrmann, Dr. Hermann, Königsberg, Ostpr., Mittel Tragheim 1 G.
Geiger, August, Hoopeston, Ill., U. S. A.
Geiger, Oberbibliothekar s. Universitäts-Bibliothek, Königl., Tübingen.
General - Intendanz des Königlichen Theaters (Kammerherr Axel Freiherr von Burén), Stockholm.
Germer, Heinrich, Tonkünstler, Niederlössnitz bei Dresden.
Gesellschaft, Musikalische, per Adresse Direktor E. Borenius, Wasa Aktie Bank, Tammerfors, Finnland.
Gesellschaft der Musikfreunde (Bibliothekar und Archivar Dr. Eusebius Mandyczewski), Wien I, Giselastrasse 12.
Gevaert, François Auguste, Direktor des Kgl. Konservatoriums der Musik, Brüssel, Belgien.
Glasenapp, C. F., Staatsrath, Riga, Russland, Reimerstrasse 1.
Göhler, Dr. Georg, Leipzig, Täubchenweg 10.

Goldschmidt, Direktor Dr. Hugo, Berlin, Keithstrasse 16.
Goldschmidt, Otto, Esq., 1 Moreton Gardens, South Kensington, London W.
Görs, R., Pianofortefabrikant, in Fa. Görs & Kallmann, Berlin, Augsburgerstrasse 55/56.
Grädener, Hermann, Prof. am Konservatorium, Wien III, Jacquingasse 33.
Grein, Louis, Paris, 4bis rue de Châteaudun.
Grimmer, Regierungs-Rath, Hildesheim.
Grunsky, Dr. Karl, Musikschriftsteller, Stuttgart, Stitzenburgstrasse 1.
Grüters, Hugo, Städtischer Musikdirektor, Bonn, Orgelanderstrasse 34.
Grüters, Prof. August, Königl. Musikdirektor, Frankfurt am Main, Cronbergerstrasse 14.
Guarinoni, Eugenio de, Bibliotecario del R. Conservatorio di Musica, Mailand, Italien.

Haberl, Dr. F. X., Generalpräses des Cäcilien-Vereins und Direktor der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse L. 76.
Hackl, Prof. Ludwig Napol., Budapest, Rakoczygasse 4, II, 16.
Hagelberg, Fräulein Dagmar, Jyväskylä (Wasa), Finnland.
Hagen, S., Musikhistoriker, Kopenhagen, Bülowsv. 48.
Hammerich, Dr. Angul, Universitätsdozent, Kopenhagen, St. Blichersvej 18.
Harding, H. A., Esq., Mus. Doc., Sherrington, De Parys Avenue, Bedford, England.
Harthan, Dr. Hans, Direktor des National-Konservatoriums, Santiago, Chile, Süd-Amerika.
Hartog, Jacques, Prof. am Konservatorium, Amsterdam, Amsteldijk 19.
Harvard College Library, Cambridge, Mass., U. S. A.
Hase, Dr. Oscar von, in Fa.: Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nürnbergerstrasse 36, 38.
Hatz, Gottlieb, Rektor, Rothenburg ob der Tauber.
Hauser, Jos., Grossh. Bad. Kammersänger, Karlsruhe i. B., Friedrichsplatz 7.
Hedenblad, J.E., Universitäts-Musikdirektor, Upsala, Schweden.
Hegar, Dr. Friedrich s. Musikschule, Zürich.
Hegner, Otto, Basel, Spalenthorweg 55.
Hehemann, Max, Redakteur vom General-Anzeiger, Essen an der Ruhr.
Heimendahl, W. Ed., 2119 Maryland Ave., Baltimore, Md., U. S. A.
Heinichen, Georg, Königl. Musikdirigent im Inf.-Regiment Grossherzog Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin (4. Brandenb.) Nr. 24, Neuruppin, Präsidentenstrasse 72.
Heintze, Frau Kommissionsrath A., Berlin-Südende, Bahnstrasse 21.
Helsingfors Musikinstitut (Bibliothekarin: Frl. O. Tavaststjerna) Helsingfors, Finnland.
Henkel, Fräul. Sophie, Frankfurt a. Main, Humboldtstrasse 19.
Hennings, H. s. Verlag, Nordischer, Kopenhagen.
Herbert, George, Esq., 92 Holland Road, London W.
Hertz, Alfred, Theaterkapellmeister, Breslau, Schweidnitzerstadtgraben 28.
Herwegh, Marcel, Paris, 30 rue Boissière.
Higgs, James, Esq., Mus. Bac., 145 Portsdown Road, London W.
Hildebrandt, Professor Dr., Basel, Bernoullistrasse 26.
Hilger, Prof. Dr., München, Adamstr. 4.
Hindsberg, H., Pianofabrikant, Kopenhagen, Bredgade 34.
Hirl, Wilhelm, Pianofortefabrikant, Berlin, Manteuffelstr. 31.
Hirschberg, Eugen, Berlin, Viktoriastr. 17.
Hirschfeld, Dr. Robert, Musikschriftsteller und Lehrer am Konservatorium, Wien I, Canovagasse 3.
His-Schlumberger, Ed., Basel, Schweiz, Engelgasse 83.
Hobbing, M., Musikdirektor, Bremen, Lerchenstrasse 25.
Hochschule für Musik, Königliche (Direktor Prof. Dr. Joachim), Berlin, Potsdamerstrasse 120.
Hofbibliothek, Grossherzogl., Darmstadt.
Hof- u. Staats-Bibliothek, Königl. Bayrische, München.
Hoffmann, Paul, Musikdirektor, Solingen.
Hofmann, Richard, Komponist und Lehrer für Musik, Leipzig, Salomonstrasse 22.
Hofmusik-Intendanz, Königl. Bayrische (Excellenz Freiherr von Perfall), München.
Hoforchester, Kaiserlich Russisches, St. Petersburg, Kleine Stallhofstrasse 4.
Hoftheater-Intendanz, Königl., Stuttgart.
Hohenemser, Dr. Richard, Frankfurt am Main, Leerbachstrasse 48.
Holtschneider, C., Dortmund.
Homeyer, Paul, Lehrer am Königl. Konservatorium, Leipzig, Ferdinand Rhodestrasse 5.
Hoppe, Adolf, Universitäts-Musiklehrer, Freiburg in Baden, Belfortstrasse 7.
Hötzel, Karl, Lehrer, Grosseislingen bei Göppingen, Württemberg.
Houdard, G., St. Germain en Laye, 14 Place du château (S. et O.), Frankreich.
Howitz, Frau Isabel, Kopenhagen, Rathsackvej.
Huber, Dr. Hans, Basel, Augensteinerstr.
Humbert, Prof. Dr. Georges, Lausanne, Schweiz, Avenue de la Gare 15.

Hunziker, Dr. Rudolf, Gymnasiallehrer, Winterthur, Schweiz, Stadthausstrasse.
Hutor, Wassili, Kaiserliche Russische Musikgesellschaft, Kischineff, Russland.

Inspektion der Musikschulen des Königreichs Belgien (Edgar Tinel), Mecheln.
Institut für Kirchenmusik, Königl. Akademisches (Direktor Prof. Robert Radecke), Berlin, Potsdamerstrasse 120.
Istituto Musicale, Florenz, 84 Via Alfani.
Iwanow, Komponist, Recensent der Nowae Wremia, St. Petersburg, Russland.

Jenner, Gustav, Universitäts-Musikdirektor, Marburg in Hessen, Woerthstrasse 21.
Joachim, Prof. Dr. Joseph siehe Hochschule für Musik, Königl., Berlin.
Jurgenson, P., Musikalienhandlung, Moskau, Russland, Negliunaja 14.

Kähler, Willibald, Grossherzogl. Badischer Hofkapellmeister, Mannheim, Gontardstrasse 10.
Kalbeck, Max, Wien XVIII, Karl Ludwigstrasse 76.
Kauffmann, Fritz, Königl. Musikdirektor, Magdebnrg, Beethovenstrasse 5.
Kaun, Hngo, 530 Milwaukee Str., Milwaukee, Wisc., U. S. A.
Keudell, Robert von, Excellenz, Wirkl. Geheimer Rath, Berlin, Bendlerstr. 17.
Kewitsch, Theodor, Kgl. Seminar-Oberlehrer a. D., Berlin, Hohenstaufenstr. 84.
Keworkian, Komitas, Archimandrit, Etschmiadzin, Wagharschapat, Kaukasus, Asiat. Russland.
Khnopff, Georg, Brüssel, Belgien, Avenue des Arts.
Kilburn, N., Esq., Mus. Bac., Ninefields, Bishop Auckland, England.
Kimball, Prof. Willard, University of Nebraska, Lincoln, Nebr., U. S. A.
Kipke, Carl, Redakteur der Sängerhalle, Leipzig-Konnewitz, Mathildenstrasse 9.
Kirchenchor, Akademischer, an der Universität Freiburg (Prof. Dr. Wagner), Freibnrg (Schweiz), Rue de Morat 248.
Kirst, Ernst, Bibliothekar, Schöneberg bei Berlin, Apostel Paulusstrasse 26.
Kjerulf, Charles, Musiker und Musikkritiker, Martensensallé 8, Kopenhagen.
Kleefeld, Dr. Wilhelm, Hofkapellmeister a. D., Berlin, Königin Augustastrasse 29.
Klein Koor a cappella (Dirigent Anton Averkamp), Amsterdam, Vossiusstraat 19.
Kleinen, Professor Wilhelm, Oberlehrer, Köln am Rhein, Rothgerberbach 9.
Klemm, C. A., Hofmusikalienhandlung, Dresden, Augustusstrasse.
Klenck, Robert, Prof. am Konservatorium, Bukarest, Strada Bibescu-Voda 9.
Kliebert, Dr., Karl s. Musikschule, Königliche, Würzburg.
Klinckerfuss, A., Hoflieferant, Stuttgart, Kanzleistrasse 18.
Klingenberg, Joh., Kammermusiker, Braunschweig.
Knetsch, Barthold, Direktor des Riemann-Konservatoriums, Stettin, König Albertstrasse 38.
Kniese, Prof. Julius, Musikdirektor, Bayreuth.
Kohl, H., Flügel- und Pianofortefabrik, Hamburg, Büschstrasse 3.
Kohler, Prof. Dr. Joseph, Berlin, Kurfürstendamm 216.
Koehler, Prof. Dr. Karl, Heidelberg.
Köhnke, Dr. Otto, Bibliothekar u. Archivar der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften, Charlottenburg, Goethestrasse 14 a.
Kolbe, Dr. phil. Fr., Blasewitz bei Dresden.
Koller, Oswald, K. K. Professor, Wien III, Hörnesgasse 17.
Konservatorium Klindworth-Scharwenka (Direktor Dr. Hugo Goldschmidt), Berlin.
Konservatorium von Professor Richa Schmidt, Berlin.
Konservatorium, Breslauer (Direktor Prof. R. Thoma), Breslau.
Konservatorium, Schlesisches (Direktor Reinhold Starke), Breslau.
Konservatorium, Königliches (Direktor F. A. Gevaert), Brüssel.
Konservatorium von Dr. W. A. Thomas, Freiburg in Baden.
Konservatorium der Musik (Direktor Otto Seelig), Heidelberg.
Konservatorium, Grossherzogl., für Musik (Professor Heinrich Ordenstein), Karlsruhe in Baden.
Konservatorium der Musik (Direktor Prof. Dr. Franz Wüllner), Köln a. Rhein.
Konservatorium Guildhall School of Music (Direktor W. H. Cummings), London.
Konservatorium der Stadt New York (Präsident Dr. E. Eberhard), New York.
Konservatorium, Kaiserliches (Direktor Bernhard), St. Petersburg.
Konservatorium, National- (Direktor Dr. Hans Harthan), Santiago, Chile.
Konservatorium, Riemann- (Direktor B. Knetsch), Stettin.
Konservatorium, Königliches (Direktor A. Rubenson), Stockholm.
Konservatorium, Königl., für Musik (Professor Edmund Singer), Stnttgart, Langestrasse.
Kopfermann, Dr. Albert, Oberbibliothekar, Gr. Lichterfelde, Wilhelmplatz 4.
Köppen, Paul, Harmonium-Magazin, Berlin, Friedrichstrasse 235.
Korganow, Basil, Kaiserl. Russisch. Musikdirektor, Tiflis, Kaukasus, Asiatisch. Russland.

Korn, Fräulein Clara, 600 Springdale Ave., East-Orange, N. J., U. S. A.
Körte, Baurath, Berlin, Brückenallee 6.
Körte, Oswald, Major a. D., Berlin, Kurfürstendamm 212.
Korth, Frau Dr., Vertreterin der Musikgruppe des Vereins der Lehrerinnen und Erzieherinnen, Frankfurt am Main, Blücherstrasse 10.
Köster, Professor Dr. Albert, Leipzig, Salomonstrasse 13.
Köstlin, Dr. Heinrich Adolf, Geh. Kirchenrath u. Prof. an der Universität, Giessen.
Kotykiewicz, Th., Hofharmoniumfabrikant, Wien V., Straussengasse 18.
Krain, Oskar, Konservatoriums-Direktor, Breslau, Ohlauerstrasse 41.
Kralik, Fräulein Mathilde von, Wien I, Elisabethstrasse 1.
Kraus-Sohn, Baron Alexander, Florenz, Italien, 10 Via dei Cerretoni.
Krause, Professor Theodor, Berlin, Händelstrasse 19.
Krause, Prof. Emil, Hamburg, N. Fuhlentwiete 78.
Krause, Frau Dr. Luise, Schwerin i. M., Schusterstrasse 17.
Krehl, Stephan, Lehrer am Grossherzogl. Konservatorium, Karlsruhe i. B., Westendstrasse 55.
Kretzschmar, Professor Dr. Hermann, Gaschwitz bei Leipzig.
Kristiania Musikkonservatorium (Direktor Peter Lindeman), Kristiania, Norwegen, Holmbaesgade 1.
Krohn, Dr. phil. Ilmari, Organist, Tammerfors, Finnland.
Krome, Dr. phil. Ferd., Musikdirektor, Bingen, Rheinland.
Kroyer, Dr. Theodor, Musikschriftsteller, München, Klenzestrasse 51.
Kufferath, Maurice, Directeur du Guide Musical, Brüssel, 2 rue du Congrès.
Kühn, Karl, Königl. Seminar-Musiklehrer, Drossen, Reg.-Bez. Frankfurt a. d. Oder.
Kulhánek, Adalbert, K. K. Oberpostrath, Prag.

Landes-Bibliothek »Joaneum«, Graz.
Landmann, Linus, Seminarmusiklehrer, Altenburg, Sachsen-Altenburg.
Lang, B. J., 153 Tremont Street, Boston, Mass., U. S. A.
Lang, Hermann, Komponist, Dirigent, Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium, Dresden-A., Striesenerstrasse 40.
Lang, H., Stiftsorganist, Stuttgart, Hauptstätterstrasse 124 b.
Lange, Dr. Georg, Berlin, Möckernstrasse 104 a.
La Roche, Frau Rosy, Basel, Schweiz, Gellertstrasse 27.
La Roche-Burckhardt, Louis, Basel, Schweiz, Rittergasse 25.
Laub, Th., Organist, Kopenhagen, St. Kongensgade 87.
Leichner, L., Kommerzienrath, Berlin, Schützenstrasse 31.
Letts, Charles, Esq., 8 Bartlett's Buildings, London E. C.
Levi, Hermann, Generalmusikdirektor, München, Prinz Ludwigstrasse 10.
Levysohn, S., Repetitor an der Königl. Oper, Kopenhagen, Havnegade 15.
Lewandowski, Dr. Alfred, prakt. Arzt, Berlin, Potsdamerstrasse 88.
Lewy, J., Berlin, Lessingstrasse 4.
Lewy, stud. phil. Heinrich, Leipzig, Universitätsstrasse 8.
Liepmannssohn, Leo, Antiquariat, Berlin, Bernburgerstrasse 14.
Liliencron, Freiherr D. Dr. Rochus von, Wirkl. Geheimer Rath, Excellenz, Schleswig.
Limbert, Dr. Frank, Musikdirektor, Frankfurt am Main, Cronbergerstrasse 8.
Limbert, August, Kesselstadt bei Hanau.
Lindeman, Peter s. Kristiania Musikkonservatorium.
Lindgren, Dr. Adolf, Stockholm, Johannesgatan 28.
Lipperheide, Frau Baronin von, Matzen bei Brixlegg, Tyrol.
Lisser, Louis, Prof. at Mills College, 1241 Franklin Street, San Francisco, Cal., U. S. A.
List & Franke, Antiquariat, Leipzig, Thalstrasse 2.
Lloyd, C. Harford, Esq., M. A., Mus. Doc., Precentor of Eton, Eton College, Windsor, England.
Lobstein, Dr. Ernst, Heidelberg.
Loewenfeld, Dr. Hans, Kapellmeister am Stadt-Theater, Hamburg, Grindelallee 17.
Lundelin, A., Tammerfors, Finnland.
Lürken, Dr. med. J., Köln am Rhein, Weidengasse 1.
Lüscher, Carl, Basel, Aeschengraben 13.
Lussy, Professor Mathis, Lauréat, Paris, 73 Boul. Beaumarchais.

Macfarren, Walter, Esq., F. R. A. M., Prof. R. A. of Music, 3 Osnaburgh Terrace, London N. W.
Mackenzie, Sir Alexander, Mus. Doc., Principal of the Royal Academy of Music, Tenterden Street, Hanover Square, London W.
Maclean, Charles, Esq., M. A., Mus. Doc., 62 Drayton Gardens, South Kensington, London S. W.
Mahillon, Victor, Direktor des Museums des Königl. Konservatorium in Brüssel, Boitsfort bei Brüssel, Villa Matvic.

Maitland, J. A. Fuller, Esq. M. A., F. S. A., 39 Phillimore Gardens, Kensington, London W.
Malin, Frau A., Tammerfors, Finnland.
Malling, Otto, Professor und Organist, Kopenhagen, Stormgade 35.
Malsch, Karl, Buchdruckereibesitzer, Karlsruhe i. B., Adlerstrasse 21.
Mandyczewski, Dr. E. s. Gesellschaft d Musikfreunde, Wien.
Manskopf, Fr. Nicolas, Frankfurt am Main, Untermainkai 54.
Maske, Georg, Buchhändler, Oppeln.
Mason & Hamlin Organ Co., 146 Boylston Str., Boston. Mass., U. S. A.
Matkowsky, Isaak, Professor am Konservatorium der Musik in Tiflis, Kaukasus, Asiat. Russland
Mayer-Mahr, Moritz, Pianist, Berlin, Am Karlsbad 20.
Mayer-Reinach, Dr. Albert, Strassburg i. E., Nikolausring 21.
Mc. Millan, John, Esq., 90 Raleigh Road, Hornsey, London N.
Mc-Naught, W. G., Esq., Mus. Doc., F. R. A. M., 66 Colvestone Crescent, West Hackney, London N. E.
Meinel, G., Kantor. Chemnitz i. S., Zischestrasse 21.
Mengewein, Carl, Kgl. Musikdirektor, Berlin, Passauerstrasse 1.
Merkle, Frau Marie. Basel, Schweiz, Missionsstrasse 9.
Messner, Georg, Leutnant a. D.. Berlin, Derfflingerstrasse 8.
Metallov, Wasiliy, Priester, Moskau, Russland, Synodalschule, Nikitskajastrasse.
Meyer, Frau verw. Geheimrat Viktor, Heidelberg, Bergstrasse 32.
Michaelis, Prof. Dr., Rostock i. M., Bismarckstrasse 22.
Miltitz, Freifräulein Therese von, Bonn, Thomastrasse 17.
Mittmann, Paul, Chordirigent, Breslau, Lehmdamm 15.
Monteforte, Anton Graf von, Kaiserl. Sekretär im Ministerium des Auswärtigen, Teheran, Persien.
Morgeneier, Redakteur, Elberfeld.
Morsch, Fräulein Anna, Berlin, Passauerstrasse 3.
Morth, Johann, Pressburg in Ungarn, Jókay Mórgasse 6.
Moser, Andreas, Professor an der Königl. Hochschule für Musik, Berlin, Lutherstrasse 28.
Moser, Dr. Johannes, Oberlehrer, Berlin. Habsburgerstrasse 3.
Mountain, Thomas, Esq., 428 Hackney Road, London N. E.
Müller, Carl, Eigenthümer des Hôtel Victoria, Heidelberg.
Müller, Hermann, Repetent am Collegium Leoninum und Domchordirektor, Paderborn.
Müller, Frau Johanna, Wien VIII, Lederergasse 5.
Münnich, cand. phil. Richard, Berlin, Göbenstrasse 20.
Münzer, Dr. Georg, Breslau, Kaiser Wilhelmstrasse 16.
Munzinger, Dr. Karl, Kapellmeister, Bern, Schweiz.
Museums-Gesellschaft, Frankfurt am Main, Junghofstrasse.
Musical Association (Präsident Sir John Stainer), London.
Musikalische Gesellschaft, Tammerfors, Finnland.
Musikschule (Direktor Dr. Martin Wegelius), Helsingfors, Finnland.
Musikschule, Königliche (Direktor Dr. F. X. Haberl), Regensburg.
Musikschule, Königliche (Dr. Kliebert), Würzburg.
Musikschule (Dr. Friedrich Hegar), Zürich, Schönleinstrasse 11.

Nagel, Dr. Wilibald, Privatdozent, Darmstadt.
Naegeli, Walter, i. H. Gebrüder Hug & Co., Basel, Schweiz.
Nawratil, Dr. Karl, General-Sekretär, Wien XVIII, Schopenhauergasse 5.
Nef, Dr. Karl, Redakteur der Schweiz. Musik-Zeitung, Basel, Florastrasse 26.
Neisser, Prof. Dr., Geh. Medizinal-Rath, Breslau, Fürstenstrasse 112.
Neisser, stud. phil., München, Amalienstrasse 14.
Neruda, Prof. Franz, Kopenhagen, Frederiksgade 9.
Newmarch, Mrs. Henry, 52 Campden Hill Square, London W.
Niecks, F., Esq., Mus. Doc., Prof. of Music, Edinburgh University, Park Place, Edinburgh, Scotland.
Nielsen, Arnold, Musiker, Kopenhagen, Nygade 1.
Niessen, Dr. Wilhelm, Musikdirektor, Glogau, Schulstrasse 7.
Nikolsky, Prof. M., St. Petersburg, Russland, Bibliothèque Impériale.
Nordquist, C., Erster Hofkapellmeister, Stockholm, Schweden, Nybrogatan 64.
Norlind, cand. phil. Tobias, Berlin, Friedrichstrasse 29.
Nourrisson, V., Alexandrien, Aegypten.

Obrist, Dr. Aloys, Hofkapellmeister, Stuttgart, Kanonenweg 1.
Odencrants, G., Vice-Häradshofdingen, Wimmerby, Schweden.
Odermann, Albert, Srodulka bei Sosnowice, Russland.

Ohrfandel, H. C., Wien VII, Mariahilferstrasse 102.
d'Oleire, E., Buchhandlung, Strassburg i. E., Am Münsterplatz.
Oelsner, F., Konsul der Republik Venezuela, Amsterdam, Frederikspleiu 6.
Ordenstein, Prof. Heinrich s. Konservatorium, Grossherzogl., Karlsruhe in Baden.
Ortsgruppe Wien der Internationalen Musikgesellschaft, Wien IX, Türkenstrasse 3.
Ottzenn, Major a. D., Schöneberg bei Berlin, Hauptstrasse 137.
Ouroussoff, Fürstin Marie, geb. Prinzessin Lobanoff von Rostoff, Davos, Schweiz. Villa Britannia (zur Zeit Montreux, Hotel Belmond).

Pannier, Paul, Lille, Frankreich, 15 Rue Hôpital Militaire.
Panum, Frl. Hortense, Musikschriftstellerin, Kopenhagen, Peder Skramsgade 10.
Parry, Sir Hubert, M. A., D. C. L., Mus. Doc., Professor of Music, Oxford University, Director of the Royal College of Music, 17 Kensington Square, London W.
Paesler, Dr. Carl, Berlin, Göbenstrasse 25—26.
Pathan, Dr. A. M., Musician to H. H. the Maharaja, Baroda, Ost-Indien.
Paulus-Bibliothek, Worms.
Pauss, Carl, Mittelschullehrer, Duisburg. Königstrasse 38.
Pearce, Charles W., Esq., Mus. Doc., Craigmillar, Avenue Road, Highgate, London N.
Pedrell, Prof. Felipe, Académico, Madrid, Spanien, San Quintin 4.
Perfall, Freiherr von, Excellenz, Königl. General-Intendant, München, Maximilianstrasse 35.
Peters, Rudolf, Essen an der Ruhr, Rellinghausenstrasse 51.
Peters, C. F., Musik-Verlag (Bibliothekar Dr. Emil Vogel), Leipzig, Thalstrasse 10.
Philipp, J., Compositeur de musique, Paris, 1 rue de Châteaudun.
Philips, Eugen, Frankfurt am Main, Schwindstrasse 1.
Plass, L., Kammermusiker, Wilmersdorf bei Berlin, Bingerstrasse 78.
Pochhammer, Adolf, Frankfurt am Main, Bleichstrasse 28.
Pougin, Prof. Arthur, Paris, 135 Faubourg Poissonnière.
Praeger & Meier, Musikalienhandlung, Bremen.
Praetorius, stud. phil. Ernst, Berlin, Alte Jacobstrasse 13, Gartenhaus.
Prausnitzer, Walter, Beamter der Breslauer Diskontobank, Breslau, Junkernstrasse.
Preen, Leutnant von, Karlsruhe i. B., Georg Friedrichstrasse 4.
Prendergast, A. H. D., Esq., M. A., 57 Cromwell Road, South Kensington, London S. W.
Prieger, Dr. Erich, Bonn, Coblenzerstr. 123.
Prod'homme, J. G., Redacteur en chef de la Deutsch-französische Rundschau, Le Raincy bei Paris, 22 Allée Carnot.
Proskowetz jun., Em. von, Grossindustrieller, Kwassitz in Mähren, Garnisongasse 4.
Prout, Ebenezer, Esq., B. A., Mus. Doc., Prof. of Music, Dublin University, 246 Richmond Road, Hackney, London N. E.
Prüfer, Dr. Arthur, Privat-Dozent, Leipzig, Schwägrichenstrasse 6.
Public Library, Lafayette Place, New York, U. S. A.
Puserewsky, Prof. am Kaiserl. Konservatorium der Musik, St. Petersburg, Russland.

Radecke, Prof. Robert s. Institut für Kirchenmusik, Königliches, Berlin.
Radecke, Dr. Ernst, Musikdirektor, Winterthur, Schweiz, Tachlisbrunnenstrasse 25.
Radig, Paul, Städtischer Kapellmeister, Musikdirektor, Heidelberg.
Raphael, Dr. phil. Alfred, Berlin, Regentenstrasse 3.
Raphael, Georg, Chordirigent an der Lutherkirche, Berlin, Regentenstrasse 3.
Raumo Volksschullehrer-Seminarium (Musiklehrer Axel Törnudd), Raumo, Finnland.
Ravn, V. C., Vice Polizei-Direktor, Kopenhagen, Oster Farimagsgade 30.
Reck, Hans, Direktor des Stadt-Theaters, Nürnberg, Lorenzerplatz 16.
Refardt, Edgar, Basel, Engelgasse 119.
Reichel, Dr. Alexander, Universitäts-Professor, Bern, Schweiz, Menzichlestrasse 20a.
Reichel, Hugo, Charlottenburg-Westend, Ahornallee, Villa Reichel.
Reimann, Prof. Dr. Heinrich, Charlottenburg, Knesebeckstrasse 77.
Renard, A. F., Universitäts-Prof., Wetteren bei Gent, Belgien.
Rennes, Fräulein Catharina van, Utrecht, Niederlande, Bregittestraat 1.
Renz, cand. phil. Willy, Berlin, Am Cirkus 3.
Revenga, M., Genua, Italien, 13 Via Palestri.
Richter, C. H., Direktor der Akademie der Musik, Genf, Schweiz, 4 boul. Helvétique.
Richter, B. F., Organist an der Lutherkirche, Leipzig, Sebastian Bachstrasse 4.
Riemann, Ludwig, Musikschriftsteller, Essen an der Ruhr, Heinickestrasse 48.
Riemann, Dr. phil. et mus. Hugo, Dozent an der Universität, Leipzig, Promenadenstrasse 11.
Rietsch, Dr. Heinrich, Professor an der deutschen Universität, Prag.

Rindell, Dr. phil. E., Borgå, Finnland.
Robel, Dr. Ernst, Gymnasialprofessor, Gr. Lichterfelde, Stubenrauchstrasse 12.
Rogge, Prof. Dr. H. C. s. Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. Amsterdam.
Romberg, Bernhard, Hofmusikdirektor, Dirigent des Grossh. Schlosskirchenchors, Schwerin i. M., Jungfernstieg 9.
Roentsch, Justizrath Dr., Leipzig, Markt 3.
Roth-Kündig, Frau Marie, Basel. Wallstrasse 26.
Rubenson, A., Direktor des Konservatoriums, Stockholm, Schweden.
Rückauf, Anton, Kapellmeister, Wien VI. Kopernikusgasse 6.
Rüffer, Maurice, Esq., Lyncombe, Sydenham Hill, London S. E.
Rung, Fr., Königl. Kapellmeister, Kopenhagen, Rigensgade 21.
Runge. Paul, Kolmar im Elsass.
Rung-Keller, cand. phil. P., Kopenhagen. Vestervoldgade 96.
Ruthardt, Adolf, Lehrer am Königl. Konservatorium, Leipzig, Grassistrasse 33.

Sacchetti, Liborio, Prof. am Kaiserl. Konservatorium der Musik, St. Petersburg, Russland.
Sahlender, Emil, Musikdirektor, Heidelberg.
Salter, Norbert, Lehrer des Violoncellspiels am Städtischen Konservatorium. Strassburg i. E., Oberlinstrasse 33.
Samojloff, Dr. A., Physiologisches Institut an der Universität, Moskau, Russland.
Sandberger, Dr. Adolf, Privatdozent und Kustos der Königl. Hof- u. Staatsbibliothek. München. Schackstrasse 6.
Sarasin-Sauvain, Frau E., Basel. Schweiz, Langegasse 84.
Schäffer, Prof. Dr. Julius s. Bibliothek des Königl. Akademischen Instituts für Kirchenmusik, Breslau.
Scharwenka, Professor Xaver, Berlin. Potsdamerstrasse 83c.
Scharwenka, Direktor Philipp, Charlottenburg, Fasanenstrasse 22.
Scheibler, Dr. Ludwig, Bonn, Göbenstrasse 4.
Schenk, Georg, Oberlehrer, Lauterberg am Harz.
Schering, stud. mus. Arnold, Berlin, Bülowstrasse 26.
Scheurleer, D. F., Haag, 53 Laan van Meerdervoort, Niederlande.
Schiedmayer, Ad., Kommerzienrath, in Fa.: Schiedmayer & Söhne, Stuttgart, Neckarstrasse.
Schimmelburg, J., Buchhandlung, Halberstadt.
Schlemmer-Ambros, Frau Irene, Wien VI, Getreidemarkt 14.
Schlesinger, Miss Kathleen, 19 Ranelagh Road, Wembley NW., London.
Schlumberger-Vischer, Frau Ch., Basel. Schweiz, St. Jakobstrasse 21.
Schmidt, Professor Richard, Berlin. Potsdamerstrasse 104.
Schmidt, Dr. Anton Wilhelm, Musikschriftsteller, Dresden. Marschallstrasse 34.
Schmitt'sche, Ph., Akademie für Tonkunst (Grossherzogl. Musikdirektor Ph. Schmitt), Darmstadt.
Schoenen, W., Pfarrer, Lennep. Rheinl.
Schreck, Professor Gustav, Musikdirektor und Kantor zu St. Thomae, Leipzig, Thomasring 8.
Schultz, Dr. Detlef. Leipzig. Brandvorwerkstrasse 26.
Schulz, Dr. Gottfr., Assistent an der Königl. Hof- u. Staatsbibliothek, München.
Schumann, Hans, Charlottenburg. Stuttgarter Platz 10a.
Schuppan, Adolf, Komponist. Berlin, Linienstrasse 228.
Schwartz, Dr. phil. Rudolf, Musikhistoriker, Leipzig. Nürnbergerstrasse 7.
Seelig, Otto (Direktion des Konservatoriums), Heidelberg.
Seeliger, Professor Dr., Rostock i. Meckl., Friedrich Franzstrasse 37c.
Seiffert, Dr. Max, Berlin, Göbenstrasse 28.
Serboulof, Michel, Professor am Konservatorium der Musik, Tiflis, Kaukasus. Asiatisches Russland.
Seydel, Dr. phil. H. M., Leutzsch bei Leipzig.
Sibmacher-Zynen, W. N. F., Redakteur des Nieuwe Rotterdamsche Courant, Rotterdam, Van Vollenhovenstr. 10b.
Sieber-Raab, Dr. jur. Fritz. Basel. Schweiz, Holbeinstrasse 65.
Siercke, François, Kaufmann, Adresse: Konsul Theodoro Köhncke, Amapala, Republik Honduras, Central-Amerika.
Singer, Professor Edmund s. Konservatorium für Musik, Königl., Stuttgart.
Sluzewski, L., i. Fa.: Ed. Bote & G. Bock, Musikalienhandlung, Posen, Wilhelmstrasse 23.
Smyth, Miss Isabella Stuart, L. R. A. M., 20 Welbeck Mansions, Inglewood Rd., London NW.
Smith, J. Sumner, New Haven, Conn., U. S. A. s. Yale College Library.
Sonneck, O. G., Komponist, 56 West 49th Street, New York, U. S. A.
Southgate, Thomas Lea, Esq., Epsleadale, Alexandra Road, Gipsy Hill, London S. E.
Speer, Paul, Chorrektor des katholischen Stadt-Pfarr-Kirchenchores, Patschkau in Schlesien.
Speiser, Professor Dr. Paul. Basel, Schweiz. Langestrasse 86.

Spemann, W., Geh. Kommerzienrath, Verlagsbuchhändler, Stuttgart, Reinsburgstrasse 27.
Spengel, Julius, Königl. Musikdirektor, Hamburg, Sierichstrasse 21.
Spiro, Dr. Friedrich, Rom, Italien, Via dei Pontefici 33.
Spitta, Dr. Friedrich, Univ.-Professor, Strassburg i. E., Schwarzwaldstrasse 4.
Stackelberg, Baron Constantin von, Excellenz, Musik-Intendant Sr. Maj. des Kaisers, St. Petersburg, Russland.
Stade, Dr. F., Leipzig, Ranstädter Steinweg 49.
Stadtbibliothek, Danzig.
Stadt-Bibliothek, Frankfurt a. Main.
Stadttheater (Direktor Hans Reck), Nürnberg.
Staehelin-Burckhardt, C., Basel, Schweiz, Albananlage 64.
Stainer, Sir John, M. A., D. C. L., Mus. Doc., S. Parks Road, Oxford, England.
Stanford, C. Villiers, Esq., M. A., D. C. L., Mus. Doc., Professor of Music, Cambridge Univers., 50 Holland Street, Kensington, London W.
Stanley, Albert A., Prof. an der Universität Michigan, Ann Arbor, Mich., U. S. A.
Starczewski, Feliks, Warschau, Nowy Swiat 22.
Starke, Reinhold, Direktor des Schlesischen Konservatoriums, Breslau, Ohlauerstrasse 74.
Stärke, Karl, Königl. Kammermusiker, Wiesbaden, Weilstrasse 9.
Steinhäuser, C., Königl. Musikdirektor und Organist an der Hauptkirche Beat. Mar. Virg., Mühlhausen in Thüringen, Obermarkt 16.
Steinthal, Dr. Paul, Berlin, Uhlandstrasse 28.
Steinwender, Otto, Organist, Thorn, Strobandstrasse 11.
Stiehl, Professor Carl, Lübeck.
Stivarius, Fräulein Mathilde, Berlin, Potsdamerstrasse 26b, Gartenhaus, Pension Siecke.
Stockhausen, Ernst Freiherr von, Dresden, Lüttichaustrasse 4.
Stockhoff, Walter W., 2024 Rutger Str., St. Louis, Mo., U. S. A.
Stockmayer, K. H. von, Bibliothekar an der Königl. Oeffentlichen Bibliothek, Stuttgart, Neckarstrasse 8.
Stoel, C. F., Ingenieur van Waterstaat, Pati, Residentie Japara, Java, Niederländ. Indien.
Straus, Oscar, Kapellmeister, Schöneberg bei Berlin, Hohenfriedbergstrasse 15.
Streatfield, R. A., Esq., British Museum, London W. E.
Stückelberger, Fräulein Marie, Basel, Schweiz, Mittlere Strasse 34.
Stumm, Dr. Hermann, Basel, Schweiz, Eulerstrasse 8.
Stumpf, Dr. Carl, Universitäts-Prof., Berlin, Nürnbergerstrasse 14—15.
Sturmhöfel, Aurelius, Baurath, Berlin, Gossowstrasse 4.
Sullivan, Sir Arthur, 58 Victoria Street, London S. W.
Surzynski, Probst Dr., Kosten, Prov. Posen.
Süss, Carl, Frankfurt am Main, Finkenhofstrasse 15.
Svedbom, Dr. phil. Wilhelm, Sekretär der Königl. Musikal. Akademie, Stockholm, Schweden, Strandvägen 25.

Tamm, A., Gutsbesitzer, Stockholm, Schweden, Engelbrektsgatan 15—17.
Tanejew, S., Prof. am Kaiserl. Konservatorium, Moskau, Russland.
Taubert, Dr. Otto, Gymnasial-Oberlehrer u. Königl. Musikdirektor, Torgau.
Tavaststjerna, Frl. O. s. Helsingfors Musikinstitut.
Taylor, Sedley, Esq., M. A., Trinity College, Cambridge, England.
Theurer, Fräulein Olga, Konzertsängerin, Essen an der Ruhr.
Thierfelder, Dr. Albert, Universitäts-Prof., Rostock i. M., Lloydstrasse 4.
Thode, Prof. Dr. Henry, Heidelberg.
Thoma, Professor Rudolf, Direktor des Breslauer Konservatoriums, Breslau, Poststrasse 3.
Thomas, Dr. W. A., Konservatoriums-Direktor, Freiburg in Baden, Goethestrasse 49.
Thommen, Professor Dr. Rud., Basel, Schweiz, Angensteinerstrasse 12.
Thouret, Professor Dr. Georg, Berlin-Friedenau, Gosslerstrasse 9.
Thrane, C., Justiz-Sekretär am Reichsgericht, Kopenhagen, Kongens Tvervej 12.
Thürlings, Dr. Adolf, Universitäts-Professor, Bern, Schweiz.
Tinel, Edgar, Inspektor der Musikschulen des Königreichs Belgien, Mecheln, 1 Boul. St. Catherine.
Toebe, H., Kgl. Baurath, Breslau, Paulstrasse 3.
Törnudd, Axel s. Raumo Volksschullehrer-Seminarium.
Trautmann, Gustav, Grossherzogl. Hessischer Universitäts-Musikdirektor, Giessen, Moltkestrasse 6.

Universitäts-Bibliothek (Oberbibliothekar Dr. C. Chr. Bernoulli), Basel, Schweiz.
Universitäts-Bibliothek, Königl., Berlin, Dorotheenstrasse 9.
Universitäts-Bibliothek, Grossherzogl. Hessische, Giessen.

Universitäts-Bibliothek, Königliche, Göttingen.
Universitäts-Bibliothek, K. K., Graz, Steiermark.
Universitäts-Bibliothek, Grossherzogliche (Oberbibliothekar Geh. Hofrat Zangemeister), Heidelberg.
Universitäts-Bibliothek, Leipzig, Beethovenstrasse 4.
Universitäts- und Landes-Bibliothek, Kaiserl., Strassburg i. E.
Universitäts-Bibliothek, Königl. (Oberbibliothekar Geiger), Tübingen.
Universitäts-Bibliothek, K. K., Wien.
Untersteiner, Dr. Alfred, Musikschriftsteller, Meran in Tyrol.
Ursini-Scuderi, Prof. S., Avv., Catania, Italien.
Ursprung jun., Albert, Vorsteher des Barmer Volkschores, Barmen, Grosse Flurstrasse 10.

Valentin, Frau Professor, Frankfurt am Main, Börsenstrasse 11.
Vance, Miss E. L., 7 Sumner Place, Onslow Square, London S. W.
Vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische Kunst (Direktrice Fräulein Cateau Esser), Amsterdam, Weteringschans 101.
Vereeniging voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis (Secretär Professor Dr. H. C. Rogge), Amsterdam, Niederlande.
Verein schweizerischer Tonkünstler (Emil Braun), Basel, Holbeinstrasse 61.
Verlag, Nordischer (H. Hennings), Kopenhagen, Vimmelskaftet 42.
Vieweg, F., Buchhandlung, Paris, 67 rue Richelieu.
Vincent, Charles, Esq., Mus. Doc., 18 Kemplay Road, Hampstead, London NW.
Visetti, Albert, Esq., Prof. R. C. Music, 14 Trebovir Road, Earlscourt, London S. W.
Vogel, Dr. Emil s. Peters, Leipzig.
Volkland, Dr. Alfred, Kapellmeister, Basel, Schweiz.
Volkmann, Dr. Ludwig, i. Fa.: Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nürnbergerstrasse 36, 38.
Vollert, Dr., prakt. Arzt, Greiz, Reuss, Gerichtsstrasse 1.
Von der Mühll, Dr. med. F., Basel, Aeschengraben 20.
Von der Mühll-Merian, Wilhelm, Basel, Albangraben 6.
Voss, Paul, Musikschriftsteller, Berlin, Schäferstrasse 2.

Waas, Dr. M., Magistratsrath, Wien XVIII, Herbeckstrasse 3.
Wagner, Prof. Dr. Peter, Freiburg (Schweiz) s. Kirchenchor, Akademischer.
Waldberg, Prof. Dr. Max Freiherr von, Heidelberg, Sophienstr. 13.
Walter, Karl, Seminarlehrer und Inspektor, Montabaur.
Warmünde, Fräulein Meta, Casilla Correo 778, Buenos Aires, Argentin. Republik, Süd-Amerika.
Wasenius, K. F., Musikalienhändler, Helsingfors, Finnland.
Watson, Henry, Esq., Mus. Doc., 30 Chapel St., Salford, Manchester, England.
Waxel, Platon von, Excellenz, Kanzleidirektor des Ministeriums der äusseren Angelegenheiten, St. Petersburg, Russland, 6 Place du Palais.
Webb, F. Gilbert, Esq., 19 Cathcart Road, South Kensington, London S. W.
Wegelius, Martin, Phil. Mag., Direktor der Musikschule, Helsingfors, Finnland, Unionsgatan 17.
Weigel, Karl, Musikdirektor, Hannover, Veilchenstrasse 2a.
Weiser, Frau Dr., Wien I, Schottenring 2.
Welch, Christopher, Esq., 21 Ellerker Gardens, Richmond, Surrey, England.
Welti, Dr. Heinrich, Berlin, Lützowstrasse 20.
Werner, Arno, Organist, Bitterfeld, Kaiserstrasse 23.
Werner, Paul, Lehrer, Breslau, Kronprinzenstrasse 27.
Werner, Frau E. von, Düsseldorf.
Werner, Miss Hildegard, A. R. A. M. (Sweden), 135 Northumberland Street, Newcastle on Tyne, England.
Westerlund, R. E., Musikalienhändler, Fa.: Helsingfors Nya Musikhandlung, Helsingfors, Finnland.
Weston, George B., Harvard University, Cambridge, Mass., U. S. A. (zur Zeit: Karlsruhe i. B., Zähringerstrasse 84).
Widmann, Benedikt, Rektor, Frankfurt am Main, Oederweg 58.
Willmott, Miss E. A., Warley Place, Great Warley, Essex, England.
Winkler, Emil K., Prof. of Music at Wells College, Aurora, N. Y., U. S. A.
Wit, Paul de, Musik-Verlag, Leipzig, Thomaskirchhof 16.
Witte, Königl. Musikdirektor, Essen an der Ruhr.
Wolf, Dr. Johannes, Berlin, Augsburgerstrasse 80.
Wolf, Professor William, Berlin, Lutherstrasse 47, Gartenhaus.
Wolff, Hermann, Konzertdirektor, Berlin, Flottwellstrasse 1.
Wolff, Professor Dr. L., Bonn, Bonnerthalweg 1.

Wolff, C. A. Hermann. Kapellmeister, Lehrer der Musiktheorie und Gesangskunst, Hamburg, Grindelhof 23.

Wolfgang-Hansen, Pianist, Kopenhagen, Peder Skramsgade 2.

Wolfrum, Professor Dr. Philipp, Universitäts-Musikdirektor, Heidelberg.

Woods, F. Cunningham, Esq., M. A., Mus. Bac., 11 Bisham Gardens, Highgate, London N.

Wróblewska, Frau A., Grodno, Russland, Sadowa 12.

Wüllner, Prof. Dr. Franz s. Konservatorium, Köln am Rh.

Yale College Library (J. Sumner Smith), New Haven, Conn., U. S. A.

Zaar, Johannes, Düsseldorf, Marschallstrasse 22.

Zangemeister, Geh. Hofrat s. Universitätsbibl., Grossh., Heidelberg.

Zelle, Direktor Prof. Dr. Friedrich, Berlin, Auguststrasse 21.

Ziehn, Bernhard, Esq., 157 Eugenie Street, Chicago, Ill., U. S. A.

Zoellner, Heinrich, Universitäts-Musikdirektor, Leipzig, Marienstrasse 16.

I.

Statuten

der

Internationalen Musik-Gesellschaft.

§ 1.

Der Zweck der »Internationalen Musik-Gesellschaft« ist, den Interessen der musikwissenschaftlichen Forschung zu dienen und die Musikwissenschaft als einen der Pole der Kulturentwickelung zu immer allgemeinerer Anerkennung zu bringen. Wie Kunst und Wissenschaft überhaupt, so wird ganz besonders die Wissenschaft der Musik durch eine Gemeinsamkeit der Behandlung gewinnen, bei der alle nationalen Schranken wegfallen und alle Kenner und Freunde der Sache sich die Hand reichen, um den Austausch der Meinungen zu erleichtern und im Interesse wichtiger Angelegenheiten der musikwissenschaftlichen Forschung gemeinsam und einheitlich vorzugehen.

§ 2.

Den literarischen Zwecken der I. M.-G. dienen zwei Organe:

a) Die »Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft«, in Abständen von drei Monaten periodisch erscheinend, bieten nur grössere umfassende Arbeiten streng wissenschaftlichen Inhaltes dar. Auf Mannigfaltigkeit der Themata und wissenschaftliche Bedeutung der Arbeiten wird besonderes Gewicht gelegt, namentlich soll auch der so vielseitige Zusammenhang der Musikwissenschaft mit den anderen Wissenschaften, wie Geschichte, Kunstwissenschaft, Aesthetik und Psychologie, mit der Ethnologie, Akustik, Liturgik und den philologischen Wissenschaften (Beziehungen zwischen Musik und Literatur, Metrik und Rhythmik der Sprachen u. s. w.) nicht ausser Acht gelassen werden.

b) Neben den Abhandlungen erscheint allmonatlich die »Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft«, um kleinere Aufsätze, Referate und Kritiken über neue Publikationen, Notizen u. dergl. aufzunehmen. Die praktische Verwerthbarkeit wissenschaftlicher Ergebnisse und Anschauungen für das gegenwärtige Musikleben soll hierin durch kurze, in sich abgeschlossene Aufsätze aktuellen Inhaltes erwiesen werden, z. B. durch Erörterung wichtiger Fragen, wie musikgeschichtlicher Unterricht an Hochschulen und Schulen, Reformbestrebungen in der protestantischen und katholischen Liturgie, Reformversuche an der Notenschrift, Verbesserungen des Instrumentenbaues u. A. Zugleich

dient die Zeitschrift auch dem persönlichen Verkehr der Mitglieder der I. M.-G., soweit er allgemeineres Interesse hat, sowie der Erörterung sachlicher, unter Umständen sogar persönlicher Fragen. Die Zeitschrift verbürgt den Vorteil, dass die in ihr ausgesprochenen Gedanken die denkbar weiteste und wirksamste Verbreitung finden.

§ 3.

Den persönlichen Zwecken der I. M.-G. dienen die nationalen Sektionen und die Ortsgruppen.

a) Jedes Land, in dem die Musikwissenschaft eine Pflege findet, hat seinen eigenen Sektionsvorstand, dessen Name und Stellung für eine angemessene Vertretung der nationalen Interessen, wie für die wissenschaftliche Bedeutung der I. M.-G. bürgt.

b) Zur Unterstützung der Sektionsvorstände dienen die Ortsgruppen in den einzelnen Städten jedes Landes. Ihre Organisation und Verwaltung bleibt ihnen selbst überlassen, nur bedingt die Zugehörigkeit zu einer Ortsgruppe zugleich die Mitgliedschaft zur I. M.-G. mit allen Rechten und Pflichten. Jeder Ortsgruppe gebührt eine Stimme bei allen Allgemeinbeschlüssen der I. M.-G.

Die Gesammtheit der Herren Sektionsvorstände bildet das Präsidium der I. M.-G.

§ 4.

Die Central-Geschäftsstelle der I. M.-G. hat vorläufig ihren Sitz in Berlin als dem Ausgangspunkte des Gedankens. Sie ist für die Redaktion der beiden Organe verantwortlich, trägt für alles Geschäftliche, als Druck, Korrektur und Versendung, Sorge und legt alljährlich Rechenschaft über den Geschäftsstand der I. M.-G. ab.

§ 5.

Der I. M.-G. kann Jedermann als Mitglied beitreten. Wer zugleich Mitglied einer Ortsgruppe zu werden wünscht, hat sich an deren Vorstand zu wenden.

Der Jahresbeitrag der Mitglieder beträgt 20 Mk., wofür denselben sämmtliche Publikationen zugestellt werden.

§ 6.

Beide Organe, die »Sammelbände« und die »Zeitschrift«, sind auch einzeln buchhändlerisch, aber zu einem beträchtlich höheren Preise zu beziehen.

II.

Entwurf
einer
Geschäftsordnung
der
Internationalen Musikgesellschaft.

§ 1.

Zum Eintritt in die Internationale Musikgesellschaft genügt die einfache Meldung bei der Central-Geschäftsstelle (Vorsitzenden oder Kassirer) oder bei einem Sektionsvorstande, unter Zahlung des Mitgliedsbeitrages von 20 Mark jährlich. Solche **einfache Mitgliedschaft** berechtigt

1. zur Teilnahme ohne Stimmrecht an allen Generalversammlungen, sowohl der zugehörigen Sektion (nationale Generalversammlung), als auch der gesammten Internationalen Musikgesellschaft (internationaler Congress);
2. zum Bezug der Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft (der vierteljährlichen »Sammelbände« und der monatlichen »Zeitschrift«) frei in's Haus;
3. zum Mitgenuss etwaiger Vergünstigungen, die im Interesse der Internationalen Musikgesellschaft geschaffen werden.

Das einfache Mitglied wird gebeten, sich mit seinen Wünschen, Beschwerden u. s. w. möglichst an seinen Sektionsvorstand wenden zu wollen.

§ 2.

Die Mitglieder, die in einer grösseren Stadt oder ihrer (näheren und ferneren) Umgebung ansässig sind, können sich zu einer **Ortsgruppe** der Internationalen Musikgesellschaft zusammenschliessen, die bei einer Mindestzahl von 7 Mitgliedern das Recht einer Stimme bei allen Allgemeinbeschlüssen der Internationalen Musikgesellschaft hat und andere etwa noch zu schaffende Vergünstigungen geniesst. Organisation, Aufnahme-Modus, Verwaltung u. s. w. bleibt den Beschlüssen der Ortsgruppe selbst überlassen, z. B. auch, ob sie einen besonderen Beitrag für die

Bote, Ed., & G. **Bock,** Hofmusikhandlung, Berlin.
Braun, Emil, s. Verein schweizer. Tonkünstler.
Brenner-Eglinger, Hans, Basel, Eulerstrasse 57.
Bridge, Sir Frederick, Mus.-Doc., Gresham Prof. of Music, Organist of Westminster Abbey, The Cloisters, Westminster Abbey S.W., London.
Brixel, Franz, Musikschulinhaber, Wien VI. Hirschengasse 24.
Bulitsch, Professor a. Kaiserl. Konservat. der Musik, St. Petersburg.
Buths, Professor, Städtischer Musikdirektor, Düsseldorf.

Carisch & Jänichen, Musikhandlung, Mailand.
Caro, Paul, Komponist, Breslau, Schweidnitzerstadtgraben 19.
Chrysander, Dr. Friedrich, Bergedorf b. Hamburg.
Claudius, Grosserer, Malmö, Schweden.
Combe, Edouard, Genf, 16 rue de l'Hôtel de Ville.
Courvoisier, Walter, prakt. Arzt, Basel, Holbeinstr. 93.
Cummings, W. H., Esq., F. S. A., Principal of the Guildhall School of Music, Sydcote, Rosendale Road, West Dulwich S.E., London.
Curtius-Nohl, Friedr., Duisburg.

Dauriac, Professor Dr. L., Paris, 6 rue Val de Grace.
Dechevrens, P. A.. Paris, 26 rue Lhomond.
Dercks, Musikdirektor, Breslau, Grosse Feldstr. 9.
Dobrozemsky, Frl. Josefine, Resicza, Süd-Ungarn.
Duclos, Abbé J., Ostende, rue Christine 123.

Eberhard, Dr. E., President of the grand Conservatory of Music of the City of New York. New York.
Eickhoff, Professor, Wandsbek b. Hamburg.
Eisert, A.. Redakteur des General-Anzeigers. Magdeburg, Blauebeilstr. 9.
Eisner-Eisenhof, A. R. v., Wien III, Strohgasse 16.
Eitz, Carl, Lehrer, Eisleben.
Emmerling, Jul., Frankfurt a. Main, Oppenheimerplatz 16.
Endes Verlag, H. vom, Köln a. Rh.
Enschedé, J. W., Haarlem, Niederlande.
Erney, Josef, Professor am National-Konservatorium, Budapest.
Escherich, Frau Kitty v., Wien I, Doblhoffgasse 7.
Eschmann-Damur, »Les Rameaux«, Lausanne, Schweiz.
Esser, Mej. Catean, s. Vereeniging tot beœfening etc., Amsterdam.
Eulenburg, Ernst, Musikalienhändler. Leipzig.
Euting, Dr. Ernst, Gr. Lichterfelde, Ringstrasse 77.

Falk, Dr. Sigmund, Redakteur, Sekretär d. ung. Landes-Sängerbundes, Budapest.
Faltin, Professor Rich., Universitätsmusikdirektor a. D., Helsingfors, Finnland.
Ferrari, Professor Ferruccio. Lucca, Ital.
Fester, August, Hypothekenbankdirektor, Frankfurt a. M., Gallus-Anlage 8.
Findeisen, Nicolaus. Redakteur der Russ. Musik-Zeitung, St. Petersburg, Malaja Morskaja 6.
Fleischer, Prof. Dr. Oskar, Berlin W. 62. Lutherstr. 12.
Fletcher, Miss Alice C., Peabody Museum, Cambridge, Mass., U. S. A.
Fökövy, Prof. Ludw., Szegedin (Ungarn).

Ganzel, Fräulein, Natalie, Musiklehrerin, Eisenach, Emilienstr. 7.
Gehrmann, Dr. Herm., Königsberg. Ostpr., Mittel Tragheim 1 G.
Germer, Heinrich, Tonkünstler, Niederlössnitz b. Dresden.
Gesellschaft der Musikfreunde (Dr. Eus. Mandyczewski), Wien I. Giselastr. 12.
Gevaert, F. A., Direktor am Kgl. Konservat. der Musik. Brüssel.
Glasenapp, C. F., Staatsrath, Riga, Reimerstr. 1.
Goldschmidt, Direktor Dr. Hugo, Berlin. Keithstrasse 16.
Goldschmidt, Otto, Esq., 1 Morton Gardens. South Kensington W., London.
Grein, Louis, Paris, 4bis rue de Châteaudun.
Grimmer, Reg.-Rath, Hildesheim.
Grunsky, Dr. Karl, Musikschriftsteller, Stuttgart, Stitzenburgstr. 1.
Grüters, Prof. Aug., Königl. Musikdirektor, Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 14.
Guarinoni, Eugenio de. Bibliotecario del R. Conservatorio di Musica, Mailand.

Haberl, Dr. F. X., Direktor d. Kirchenmusikschule, Regensburg.
Hackl, Prof. Ludw. Napol., Budapest. Visigasse 4, II, 16.
Hammerich, Professor Dr., Kopenhagen, St. Blichersvej 18.
Hartog, Jacques, Prof. am Konservatorium. Amsterdam, Amsteldijk 19.
Hase, Dr. Oscar v., in Fa.: Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Hauser, Jos., Grossh. Bad. Kammersänger, Karlsruhe i. B., Friedrichspl. 7.
Hegar, Dr. F., s. Musikschule, Zürich.
Hehemann, Max, Redakteur v. General-Anzeiger, Essen (Ruhr).

Heintze, Frau Kommissionsrath A., Berlin-Südende, Bahnstr. 21.
Henkel, Fräul. Sophie, Frankfurt a. M., Humboldtstr. 19.
Hennings, H., s. Verlag, Nordischer, Kopenhagen.
Hertz, Alfred, Theaterkapellmeister, Breslau, Schweidnitzerstadtgr. 28.
Herwegh, Marcel, Paris, 30 rue Boissière.
Hildebrandt, Professor Dr., Basel, Bernoullistr. 26.
Hindsberg, Pianofabrikant, Kopenhagen, Bredgade 32.
Hirschberg, Eugen, Berlin, Viktoriastr. 17.
His-Schlumberger, Ed., Basel, Engelgasse 83.
Hobbing, M., Bremen, Lerchenstr. 25.
Hochschule für Musik, Königl., Berlin, Potsdamerstr. 120.
Hofbibliothek, Grossh., Darmstadt.
Hof- u. Staats-Bibliothek, Königl. Bayr., München.
Hofmann, Rich., Komponist und Lehrer für Musik, Leipzig, Salomonstr. 22.
Hofmusik-Intendanz, Königl., München.
Hoftheater-Intendanz, Königl., Stuttgart.
Hohenemser, Dr. Rich., Frankfurt a. M., Leerbachstr. 48.
Holtschneider, C., Dortmund.
Homeyer, Paul, Lehrer am Königl. Konservatorium, Leipzig, Ferdinand Rhodestrasse 5 II.
Hötzel, Karl, Lehrer, Altshausen b. Saulgau, Württemberg.
Houdard, G., St. Germain en Laye, 14 Place du château (S. et O.), Frankreich.
Howitz, Frau Isabel, Kopenhagen, Rathsackvej.
Huber, Dr. Hans, Basel, Augensternerstr.
Humbert, Prof. Dr., Georges, Lausanne, Avenue des Alpes 4.
Hunziker, Dr. Rudolf, Gymnasiallehrer, Winterthur, Stadthausstr.
Hutor, Wassili, Kaiserliche Russische Musikgesellschaft, Kischineff, Russland.

Institut für Kirchenmusik, Königl. Akadem., Berlin, Potsdamerstr. 120.
Istituto Musicale, Florenz, 84 Via Alfani.
Iwanow, Komponist, Recensent der Nowae Wremia, St. Petersburg.

Jenner, Gust., Universitäts-Musikdirektor, Marburg i. Hessen, Woerthstr. 21.
Jurgenson, P., Musikalienhandl., Moskau.

Kauffmann, Fritz, Königl. Musikdirektor, Magdeburg, Beethovenstr. 5.
Kaun, Hugo, 530 Milwaukee Str., Milwaukee, Wisc., U. S. A.
Keudell, Robert von, Excellenz, Wirkl. Geheimer Rath, Berlin, Bendlerstr. 17.
Kewitsch, Th., Kgl. Seminar-Oberlehrer a. D., Berlin, Hohenstaufenstr. 84.
Keworkian, K., Archimandrit, Etschmiadzin, Kaukasus, Russland.
Khnopff, Georg, Brüssel, Avenue des Arts.
Kipke, Carl, Redakteur der Sängerhalle, Leipzig-Konnewitz, Mathildenstr. 9.
Kirst, E., Bibliothekar, Schöneberg b. Berlin, Apostel Paulusstr. 26.
Kleefeld, Dr. W., Hofkapellmeister a. D., Berlin, Linkstr. 17.
Kleinen, Professor Wilh., Oberlehrer, Köln a. Rh., Rothgerberbach 9.
Klemm, C. A., Hofmusikalienhandlung, Dresden.
Klinckerfuss, A., Hoflieferant, Stuttgart, Kanzleistr. 18.
Klingenberg, Joh., Kammermusiker, Braunschweig.
Knetsch, B., Direktor des Riemann-Konservator., Stettin, König Albertstr. 38 II.
Kniese, Prof. Jul., Musikdirektor, Bayreuth.
Kohl, H., Flügel- und Pianofortefabrik, Hamburg, Büschstr. 3.
Kohler, Prof. Dr. Jos., Berlin, Landgrafenstrasse 4.
Köhnke, Dr. Otto, Bibliothekar u. Archivar der Kgl. Preuss. Akademie der Wissenschaften, Charlottenburg, Goethestr. 14 a.
Kolbe, Dr. phil. Fr., Blasewitz b. Dresden.
Koller, Oswald, K. K. Professor, Wien III, Hörnesgasse 17.
Konservatorium der Musik, Köln.
Kopfermann, Dr. Alb., Oberbibliothekar, Gr. Lichterfelde, Wilhelmplatz 4.
Köppen, Paul, Harmonium-Magazin, Berlin, Friedrichstr. 235.
Korganow, Basil, Kaiserl. Russisch. Musikdirektor, Tiflis, Kaukasus, Russland.
Körte, Baurath, Berlin, Brückenallee 6.
Körte, Major a. D., Berlin, Kurfürstendamm 212.
Korth, Frau Dr., Vertreterin der Musikgruppe d. Lehrerinnen, Frankfurt a. M., Bleichstr. 10.
Köster, Professor Dr. Albert, Leipzig, Salomonstr. 13.
Köstlin, Dr. H. A., Geh. Kirchenrath u. Prof. a. d. Universität Giessen.
Kotykiewicz, Th., Hofharmoniumfabrikant, Wien V., Strausseng. 18.
Krain, Oskar, Konservatoriums-Direktor, Breslau, Ohlauerstr. 41.
Kralik, Fräul. Mathilde v., Wien I, Elisabethstr. 1.
Kraus-Sohn, Baron Alex., Florenz, 10 Via dei Cerretoni.
Krause, Professor Th., Berlin, Händelstr. 19.
Krause, Prof. Emil, Hamburg, N. Fuhlentwiete 78.
Krause, Frau Dr. Luise, Schwerin i. M., Schusterstrasse 17 I.
Krehl, Stephan, Lehrer am Grossh. Konservatorium, Karlsruhe i. B., Westendstrasse 55.

Kretzschmar, Professor Dr. H., Gaschwitz b. Leipzig.
Krome, Dr. phil. Ferd., Musikdirektor, Bingen (Rheinl.).
Kufferath, Maurice, Directeur du Guide Musical, Brüssel, 2 rue du Congrès.
Kulhánek, Adalbert, K. K. Oberpostrath, Prag.

Landes-Bibliothek »Joaneum«, Graz.
Landmann, Linus, Seminarmusiklehrer, Altenburg, S. A.
Lang, H., Stiftsorganist, Stuttgart, Hauptstätterstr. 124 b.
Lange, Dr. Georg, Berlin, Schönebergerstrasse 23.
La Roche, Frau Rosy, Basel, Gellertstrasse 27.
La Roche-Burckhardt, Louis, Basel, Rittergasse 23.
Laub, Th., Organist, Kopenhagen, St. Kongensgade 87.
Leichner, L., Kommerzienrath, Berlin, Schützenstrasse 31.
Levi, Hermann, Generalmusikdirektor, Partenkirchen, Oberbaiern.
Levysohn, S., Repetitor a. d. Kgl. Oper, Kopenhagen, Havnegade 15.
Lewandowski, Dr. Alfr., prakt. Arzt, Berlin, Potsdamerstr. 88 I.
Lewy, J., Berlin, Lessingstr. 4.
Liepmannssohn, Leo, Antiquariat, Berlin.
Liliencron, Freiherr D. Dr. v., Excellenz, Wirkl. Geheim. Rath, Schleswig.
Limbert, Dr. Frank, Musikdirektor, Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 8.
Limbert, August, Kesselstadt b. Hanau.
Lipperheide, Baronin v., Matzen b. Brixlegg, Tyrol.
List & Franke, Antiquariat, Leipzig.
Loewenfeld, Dr. Hans, Kapellmeister a. Stadt-Theater, Hamburg, Grindelalle 17.
Lussy, Mathis, Professor, Membre de l'Institut, Paris, 73 Boul. Beaumarchais.

Mackenzie, Sir Alexander, Mus. Doc., Principal of the Royal Academy of Music, London, Tenterden Street, Hanover Square W.
Maclean, Dr. Charles, London, 62 Drayton Gardens, South Kensington S. W.
Mahillon, V., Direktor a. Kgl. Konserv. Museum, Boitsfort b. Brüssel, Villa Matvie.
Maitland, I. A. Fuller, Esq. M. A., F. S. A., London, 39 Phillimore Gardens, Kensington W.
Malling, Otto, Professor und Organist, Kopenhagen, Stormgade 35.
Malsch, Karl, Buchdruckereibes., Karlsruhe i. B., Adlerstr. 21.
Mandyczewski, Dr. E., s. Gesellschaft d. Musikfreunde, Wien.
Manskopf, Fr. Nicolas, Frankfurt a. M., Untermainkai 54.
Maske, Georg, Buchhändler, Oppeln.
Mason & Hamlin Organ Co., 146 Boylston Str., Boston, Mass., U. S. A.
Mayer-Mahr, Moritz, Pianist, Berlin, Karlsbad 20 I.
Mayer-Reinach, Dr. Albert, Strassburg i. E., Nikolausring 22.
Meinel, G., Kantor, Chemnitz i. S., Zischestrasse 21.
Mengewein, C., Kgl. Musikdirektor, Berlin, Passauerstr. 1.
Merkle, Frau Marie, Basel, Missionsstr. 9.
Messner, Georg, Leutnant a. D., Berlin, Derfflingerstr. 8.
Metalhof, Priester, St. Petersburg.
Michaelis, Prof. Dr., Rostock i. M., Bismarckstrasse 22.
Mittmann, Paul, Chordirigent, Breslau, Lehmdamm 15.
Morsch, Frl. Anna, Berlin, Passauerstr. 3.
Moser, Andreas, Lehrer a. d. Kgl. Hochschule f. Musik, Berlin, Lutherstr. 28.
Moser, Dr. Joh., Oberlehrer, Berlin, Habsburgerstr. 3.
Mühl, Dr. med. F. v. d., Basel, Aeschengraben 20.
Mühl-Merian, Wilh. v. d., Basel, Albangraben 6.
Müller, Hermann, Repetent a. Collegium Leoninum u. Domchordirekt., Paderborn.
Müller, Frau Johanna, Wien VIII, Lederergasse 5.
Münnich, R., cand. phil., Berlin, Gröbenstrasse 20.
Münzer, Dr. Georg, Breslau, Kaiser Wilhelmstr. 16.
Munzinger, Dr. Karl, Kapellmeister, Bern.
Museums-Gesellschaft, Frankfurt a. M., Junghofstrasse.
Musikschule (Dr. Fr. Hegar), Zürich, Schönleinstr. 11.

Nagel, Dr. Wilibald, Privatdozent, Darmstadt.
Naegeli, Walter, i. H. Gebrüder Hug & Co., Basel.
Nawratil, Dr. Karl, General-Sekretär, Wien XVIII, Schopenhauergasse 8.
Nef, Dr. Karl, Redakteur, Basel.
Neisser, Prof. Dr., Geh. Medizinal-Rath, Breslau, Fürstenstr. 112.
Neruda, Franz, Prof., Kopenhagen, Frederiksgade.
Nicoleky, Prof. am Kaiserl. Konservator. d. Musik, St. Petersburg.
Niecks, F., Esq., Prof. of Music, Edinburgh University, Park Place, Edinburgh.
Nielsen, Arnold, Musiker, Kopenhagen.
Niessen, Dr. Wilh., Musikdirekt., Glogau, Schulstr. 7 II.

Norlind, Tob., cand. phil., Berlin, Friedrichstr. 29 III.

Obrist, Dr. Al., Hofkapellmeister, Stuttgart, Kanonenweg 1.
Odencrants, G., Vice-Häradshofdingen. Wimmerby, Schweden.
Odermann, Albert, Srodulka b. Sosnowice, Russland.
Ohrfandel, H. C., Wien VII, Mariahilferstrasse 102.
d'Oleire, E., Buchhandl., Strassburg i. E.
Oelsner, F., Konsul, Amsterdam, Frederiksplein 6.
Ortsgruppe Wien der Internation. Musikgesellschaft, Wien IX, Türkenstr. 3.
Ottzenn, Major a. D., Schöneberg b. Berlin, Hauptstr. 137.
Ouroussoff, Fürstin Marie, geb. Prinzessin Lobanoff von Rostoff, Davos, Villa Britannia, Schweiz.

Pannier, Paul, 15 Rue Hôpital Militaire, Lille, Frankreich.
Pannin, Frl. Hortense, Kopenhagen, Peder Skramsgade 10 IV.
Paesler, Dr. Carl, Berlin W., Göbenstrasse 25—26.
Parry, Sir Hubert, M. A., St. D., Mus. Doc., Professor of Music, Oxford University, Director of the Royal College of Music. London. 17 Kensington Square.
Pathan, Dr. A. M., Musician to H. H. the Maharaja, Baroda, Ost-Indien.
Paulus-Bibliothek Worms.
Pauss, Mittelschullehrer, Duisburg.
Pedrell, F., Prof., Académico, Madrid. San Quintin 4.
Perfall, Freih. v., Excellenz, Königl. General-Intendant, München, Maximilianstr. 35 II.
Peters, Prokurist des Bankhauses Beer, Essen (Ruhr). Rellinghauserstrasse.
Peters, C. F., Musik-Verlag (Bibliothekar Dr. E. Vogel), Leipzig.
Philipp, J., Compositeur de musique, Paris, 1 rue de Châteaudun.
Philips, Eugen, Frankfurt a. M., Schwindstrasse 1.
Plass, L., Kammermusiker, Wilmersdorf b. Berlin, Bingerstr. 78.
Pochhammer, Adolf, Frankfurt a. Main. Bleichstr. 28.
Pougin, Prof. Arthur, Paris, 135 Faubourg Poissonnière.
Praeger & Meier, Musikalienhandlung. Bremen.
Praetorius, E., stud. phil., Berlin. Alvenslebenstr. 17, Eingang II.
Prausnitzer, Walter, Beamter d. Breslauer Diskontobank. Breslau. Junkernstrasse.
Preen, Leutnant von, Karlsruhe i. B., Georg Friedrichstr. 4.
Prod'homme, J. G., Redacteur en chef de la Deutsch-französ. Rundschau, München, Türkenstrasse 20 I.
Prout, Ebenezer, Esq., B. A., Mus. Doc., Prof., of Music, Dublin University, London N. E., Hackney, Richmond Road 246.
Prüfer, Dr. Arthur, Privat-Dozent, Leipzig, Schwägrichenstr. 6.
Puserewsky, Prof. a. Kaiserl. Konservator. d. Musik, St. Petersburg.

Radecke, Dr. Ernst, Musikdirektor, Winterthur, Tachlisbrunnenstr. 25, Schweiz.
Raphael, Alfred, Dr. phil., Berlin, Regentenstr. 3.
Raphael, Georg, Chordirigent a. d. Lutherkirche, Berlin, Regentenstr. 3.
Ravn, V. C., Vice Polizei-Direktor, Kopenhagen, Oster Farimagsgade 30.
Reck, Hans, Direktor des Stadt-Theaters. Nürnberg, Lorenzenpl. 16.
Refardt, Edgar, Basel, Engelgasse 119.
Reichel, Dr. Alexander, Universitäts-Professor, Bern.
Reichel, Hugo, Charlottenburg-Westend, Ahornallee, Villa Reichel.
Reimann, Prof. Dr. H., Charlottenburg, Knesebeckstr. 77.
Renard, A. F., Universitäts-Prof., Wetteren b. Gent.
Rennes, Frl. Catharina van, Utrecht, Niederlande, Bregittestraat 1.
Richter, C. H., Direktor der Academie de Musique. Genf, 4 boul. Helvétique.
Richter, B. F., Organist an der Lutherkirche, Leipzig, Sebastian Bachstr. 4.
Riemann, Ludwig, Musikschriftsteller, Essen (Ruhr), Heinickestr. 48.
Riemann, Dr. phil. et mus. Hugo, Dozent an der Universität, Leipzig, Promenadenstr. 11.
Rietsch, Dr. Heinrich, Privat-Dozent für Musikwissenschaft, Wien VII, Schottenfeldgasse 34.
Robel, Dr. Ernst, Gymnasialprofessor, Gr. Lichterfelde, Stubenrauchstr. 12.
Rogge, Prof. Dr. H. C., s. Vereeniging voor Noord-Nederl. Muziekgeschiedenis, Amsterdam.
Romberg, Bernh., Hofmusikdirektor, Dirigent des Grossh. Schlosskirchenchors Schwerin i. M., Jungfernstieg 9.
Roentsch, Justizrath Dr., Leipzig, Markt 3.
Roth-Kündig, Frau Marie, Basel, Wallstrasse 26.
Rückauf, Ant., Kapellmeister, Wien VI, Kopernikusgasse 6.
Rung, Fr., Kgl. Kapellm., Kopenhagen, Rigensgade 21.
Rung-Keller, P., cand. phil., Kopenhagen, Vestervoldgade 96.
Ruthardt, Adolf, Lehrer am Königl. Konservatorium, Leipzig, Grassistr. 33.

Sacchetti, Liborio, Prof. a. Kaiserl. Konservatorium d. Musik, St. Petersburg.
Sacks, Woldemar, Berlin, Lützowstr. 51.
Salter, Norbert, Lehrer des Violoncellspiels a. städt. Konservatorium, Strassburg i. E., Oberlinstr. 33, II.
Samojloff, Dr. A., Physiolog. Institut a. d. Universität, Moskau.
Sandberger, Dr., Privatdozent u. Kustos d. Kgl. Hof- u. Staatsbibliothek München. Schackstr. 6.
Sarosin-Sauvain, Frau E., Basel, Langegasse 84.
Schäffer, Prof. Dr. J., s. Bibliothek des Kgl. Akad. Instituts für Kirchenmusik, Breslau.
Scharwenka, Professor X., Berlin, Potsdamerstr. 83C.
Scharwenka, Direktor Ph., Charlottenburg, Fasanenstr. 22.
Scheibler, Dr. Ludw., Bonn. Göbenstr. 4.
Schering, Arnold, stud. mus., Berlin, Bülowstr. 26.
Scheurleer, D. F., Haag, Niederlande.
Schiedmayer, Ad., Kommerzienrath, Stuttgart, Neckarstr.
Schimmelburg, J., Buchhandlung, Halberstadt.
Schlemmer-Ambros, Frau Irene, Wien VI, Getreidemarkt 14.
Schlumberger-Vischer, Frau Ch., Basel, St. Jakobstr. 21.
Schmidt, Professor Richard, Berlin, Potsdamerstr 104.
Schmidt, Dr. Ant. Wilh., Musikschriftsteller, Dresden, Marschallstr. 34, III.
Schmitt'sche, Ph., Akademie für Tonkunst (Grossh. Musikdirekt. Ph. Schmitt), Darmstadt.
Schoenen, W., Pfarrer, Lennep. Rheinl.
Schreck, G., Professor u. Musikdirektor, Leipzig, Thomasring 8.
Schultz, Dr. Detlef, Leipzig, Brandvorwerkstr. 26.
Schulz, Dr. Gottfr., Assistent a. d. Kgl. Hof- u. Staatsbibliothek, München.
Schumann, Hans. Charlottenburg, Stuttgarter Platz 10a, part.
Schuppan, Adolf, Komponist, Berlin, Linienstr. 228.
Schwartz, Dr. phil. Rud., Musikhistoriker, Leipzig, Nürnbergerstr. 7.
Seeliger, Professor Dr., Rostock i. Meckl. Friedrich Franzstr. 37C.
Seiffert, Dr. Max, Berlin, Göbenstr. 28.
Seydel, Dr. phil. H. M., Leutzsch b. Leipzig.
Sibmacher-Zynen, W. N. F., Redakteur des Nieuwe Rotterdamsche Courant, Rotterdam, Van Vollenhovenstr. 10b.
Sieber-Raab, Dr. jur. Fritz, Basel, Holbeinstr. 65.
Sluzewski, L., i. Fa.: Ed. Bote & G. Bock, Musikalienhandlung, Posen.
Speiser, Professor Dr. Paul, Basel, Langestrasse 86.
Spemann, W., Geh. Kommerzienrath, Verlagsbuchhändler, Stuttgart. Reinsburgstrasse 27.
Spengel, Julius, Königl. Musikdirektor, Hamburg, Sierichstr. 21.
Spiro, Dr. Friedrich, Rom, Via dei Pontefici 33.
Spitta, Dr. Fried., Univ.-Professor, Strassburg i. E., Schwarzwaldstr. 4.
Stackelberg, Baron C. von, Excellenz, Musik-Intendant Sr. Maj. des Kaisers, St. Petersburg.
Stade, Dr. F., Leipzig, Ranstädter Steinweg 49.
Stadt-Bibliothek, Frankfurt a. Main.
Staehelin-Burckhardt, C., Basel, Albananlage 64.
Stainer, Sir John, M. A., Mus. Doc., Oxford, S. Parks Road.
Stanford, C. Villiers, Esq., M. A., Mus. Doc., Professor of Music, Cambridge Univers., 50 Holland Street, Kensington, W., London.
Stanley, Albert, A. M., Prof. an d. Univers. Michigan, Ann Arbor, Mich., U. S. A.
Starczewski, Feliks, Warschau, Nowy Swiat 22.
Starke, Reinhold, Direktor d. Schlesischen Konservator., Breslau, Ohlauerstr. 74.
Stärke, Karl, Kgl. Kammermusiker, Wiesbaden, Weilstr. 9, II.
Steinthal, Dr. Paul, Berlin, Uhlandstr. 28.
Stiehl, Professor C., Lübeck.
Stivarius, Fräulein, Berlin, Potsdamerstrasse 26b, Gartenhaus, Pension Siecke.
Stockhausen, Ernst Freiherr v., Dresden, Lüttichaustr. 4, I.
Stockmayer, K. H. v., Bibliothekar a. d. Kgl. Oeff. Bibliothek, Stuttgart, Neckarstrasse 8.
Straus, Oscar, Kapellmeister, Schöneberg b. Berlin, Hohenfriedbergstr. 15, I.
Stumm, Dr. Hermann, Basel, Eulerstr. 8.
Stumpf, Dr. C., Univ.-Prof., Berlin W., Nürnbergerstr. 14—15.
Sturmhöfel, Aurelius, Baurath, Berlin, Gossowstr. 4.
Surzynski, Probst Dr., Kosten, Prov. Posen.
Süscher, Carl, Basel, Aeschengraben 13.
Süss, Carl, Frankfurt a. M., Finkenhofstr. 15.
Svedbom, Dr. phil. Wilh., Sekretär a. d. Kgl. Musikal. Akademie, Stockholm, Strandvägen 25.

Tanejew, S., Prof. am Kaiserl. Konservatorium, Moskau.
Taubert, Dr. O., Gymnasial-Oberlehrer u. Königl. Musikdirektor, Torgau.
Theurer, Fräul. Olga, Konzertsängerin, Essen (Ruhr).

Thierfelder, Dr. A., Univ.-Prof., Rostock i. M., Lloydstr. 4.
Thoma, Professor R., Direktor des Breslauer Konservat., Breslau, Poststr. 3.
Thomas, Dr. W. A., Konservatoriums-Direktor, Freiburg i. B., Goethestr. 49.
Thommen, Professor Dr. Rud., Basel, Augensternerstr. 12.
Thouret, Professor Dr. G., Berlin-Friedenau, Gosslerstr. 9.
Thrane, C., Justiz-Sekretär a. Reichsgericht, Kopenhagen, Kongens Toervei 12.
Thürlings, Dr. Adolf, Universitäts-Professor, Bern.
Tinel, Edgar, Inspektor der Musikschulen des Kgr. Belgien, Mecheln, 1 Boul. St. Catherine.
Toebe, H., Kgl. Baurath, Breslau, Paulstrasse 3, I.

Universitäts-Bibliothek, Königl., Berlin, Dorotheenstr. 9.
Universitäts-Bibliothek, Grossherzogl. Hessische, Giessen.
Universitäts-Bibliothek, Königliche, Göttingen.
Universitäts-Bibliothek, K. K., Graz, Steiermark.
Universitäts-Bibliothek, Leipzig, Beethovenstr. 4.
Universitäts- und Landes-Bibliothek, Kaiserl., Strassburg i. E.
Universitäts-Bibliothek, K. K., Wien.
Ursini-Scuderi, Prof. S., Avv., Catania, Ital.

Valentin, Frau Professor, Frankfurt a. M., Börsenstr. 11.
Vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische Kunst, Direktrice: Frl. Cateau Esser, Amsterdam, Weteringschans 101.
Vereeniging voor Nord Nederlands Muziekgeschiedenis, Secret: Prof. Dr. H. C. Rogge, Amsterdam.
Verein schweizerischer Tonkünstler (Emil Braun), Basel, Holbeinstr. 61.
Verlag, Nordischer (H. Hennings), Kopenhagen.
Vieweg, F., Buchhandlung, Paris.
Vogel, Dr. E., s. C. F. Peters, Leipzig.
Volkland, Dr. Alfred, Kapellmeister, Basel.
Volkmann, Dr. Ludw., i. Fa.: Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Vollert, Dr., prakt. Arzt, Greiz, Reuss, Gerichtsstr. 1.
Voss, Paul, Musikschriftsteller, Berlin, Schäferst. 2 III.

Waas, Dr. M., Magistratsrath, Wien XVIII, Herbeckstr. 3.
Wakel, Kanzleidirektor des Ministeriums der äusser. Angelegenheiten, Excellenz, St. Petersburg.
Walter, K., Seminarlehrer und Inspektor, Montabaur.
Wegelius, Martin, Phil. Mag., Direktor der Musikschule, Helsingfors, Finnland, Unionsgatan 17.
Weigel, Karl, Musikdirektor, Hannover, Veilchenstr. 2a.
Weiser, Frau Dr., Wien I, Schottenring 2.
Welti, Dr. Heinr., Berlin, Lützowstr. 20, IV.
Werner, A., Organist, Bitterfeld, Kaiserstrasse 23.
Werner, Paul, Lehrer, Breslau, Kronprinzenstr. 27.
Werner, Frau E. v., Düsseldorf.
Widmann, Benedikt, Rektor, Frankfurt a. M., Oederweg 58.
Wit, Paul de, Musik-Verlag, Leipzig, Thomaskirchhof 16, II.
Wolf, Dr. Joh., Berlin, Augsburgerstr. 80.
Wolf, Professor W., Berlin, Lutherstr. 47, Gartenhaus.
Wolff, Herm., Konzertdirektor, Berlin, Flottwellstr. 1.
Wolff, Professor Dr. L., Bonn, Bonnerthalweg 1.
Wolff, C. A. Herm., Kapellmeister, Lehrer der Musiktheorie und Gesangskunst, Hamburg, Grindelhof 23.
Wolfgang-Hansen, Pianist, Kopenhagen, Peder Skramsg. 2.
Wolfrum, Professor Dr., Heidelberg.

Zaar, Johannes, Düsseldorf, Marschallstrasse 22.
Zelle, C., Direktor Prof. Dr., Berlin, Auguststrasse 21.
Ziehn, Bernhard, 157 Eugenie Street, Chicago, Ills., U. S. A.
Zoellner, Heinrich, Universitäts-Musikdirektor, Leipzig, Marienstr. 16.

Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig.